الشرق «الغريب» في تراث أوروبا الفكري

بيرند توم

لست أقصد في هذا المقال إلى التراث المادي كالذي ترعاه مصلحة حماية الآثار، ولا إلى التراث التأسيسي الذي يبحث فيه علماء التاريخ في المجالات الاجتماعية والقانونية والدستورية. ثمّ إنّ مصطلح «التراث» الذي يروق للسياسيين أحيانا أن يحصروا فيه كلّ ما انحدر إلينا لا يستوفي جميع الجوانب التي أريد التطرّق إليها. أمّا ما أقصد إليه، هو التراث غير المادي، التراث الفكري الذي خلّفته لنا الحضارات من العصور الخالية.

وكثير من الناس يرى للتراث طابعا ملزما أخلاقيا، ويرى أنّ هذا التراث يمثّل القسم الذي ثبت وساد في صراعات العصور الماضية. لكنّه يليق بنا، إذا تفحّصنا تراثنا بأكمله، ولا سيّما تراثنا الفكري، ألاّ نأخذ بهذا الرأي؛ فنحن نجد في التراث من العناصر المشبوهة، بل الخطيرة، ما لا يمكن أن يكون موضوعا للالتزام الأخلاقي. مع هذا، فإنّ التراث الفكري يؤثّر فينا قويّ التأثير، في المجال اللاشعوري غالبا: فنحن «مبرمجون» حضاريا وثقافيا برمجةً ذات أثر في نظرتنا إلى العالم وما تستتبعه من طريقة في التفكير والعمل. وتأتي تناقضات تراثنا الفكري من الأزمات التي حدثت في العصور التاريخية وخلقت موجات من الكبت الجماعي الخطير. كما تأتي هذه التناقضات من «تزامن القديم والحديث»، أي أنّ عناصر من التراث الفكري من عصور مختلفة يواكب بعضُها بعضا في الوقت الحاضر وتؤثّر – من غير أن ندري غالبا – في حضارتنا الراهنة.

ويليق بنا ألاّ نكتفي بمعرفة تراثنا الثقافي وإنّما أن ندرّب أنفسنا على السيطرة عليه؛ وهذا يتطلّب منّا تكوين «ذاكرة ثقافية» نقدية. علينا أن نتعلّم إدراك الاتّجاهات المتناقضة في هذا التراث، بما فيها الاتّجاهات «المنسيّة» والمتعصّبة. فالتفكّر في هذه الاتّجاهات قد يعيننا على تدبير حاضرنا لأنّها تحوي إمكانات لوجود حلول للأزمات، من جهة، ولما فيها، من جهة أخرى، من مفاجآت سيّئة كامنة، يَحسُن بنا أن ندريها.

وأودّ في مقالي هذا أن أعرض للنماذج الفكرية، أي «البرامج الفكرية» في التراث الأروبي التي ما زالت إلى اليوم تؤثّر في العلاقة بين «الشرق» و«الغرب».

نجد موضوع «الغريب» في كلّ الحضارات، فهو أنموذج في التفكير تستند إليه كلّ حضارة لتحدّد هويّتها الخاصّة، «الذاتية». إلاّ أنّه لا يجوز أن نُغفل أنّ «الذاتي» و«الغريب» مفهومان مترابطان، أي أنّ كلاّ منهما ذو علاقة بالآخر. فمن حاول مرّة جدّيا (أي معتمدا على معطيات الواقع الثقافي) أن يحدّد مفهوما «للذاتي، الخاص» و«للغريب»، لا بدّ أن انتهى إلى اكتشاف «الذاتي» في «الغريب» و«الغريب» في «الذاتي».

وأستخدم في هذا المقال مصطلحَي «الشرق» و«الغرب» عمدا، مع علمي بما يعلق بهما من قلّة الدقّة ومن الارتباطات الأيديولوجية. فمعناهما لا يتّسع للفروق الداخلية في العالم الإسلامي بشمال إفريقيا والشرق الأدنى ولا لمثلها في الدائرة الحضارية بأوروبا وشمال أميركا. ما أنّ المصطلحين لا يتّسعان للتداخل الفكري بين هذين المجالين الحضاريّين الكبيرين. غير أنّي أرى من الممكن، بل من اللازم، أن أستخدم في مقالي هذين المصطلحين التقليديّين لأنّ الموضوع هو موضوع مفهومنا الأوروبي الموروث وما يتّصل به من نماذج فكرية ومجادلات.

وبما أننا نبحث هنا في نماذج من التراث غير المادي ، لما في الجدال العلني بأوروبا أثر محجوبٌ تارة ومكشوف أخرى ، فقد اعتمدتُ على مصادر أدبية واتخذت لهذا المقال عملين أدبيّين نموذجيّين ، أقابل أحدهما بالآخر لأنهما يمثّلان قطبين في علاقتنا الموروثة «بالشرق الغريب» : العمل الأوّل ، «قصيدة رولاند» ، من القرون الوسطى ، والعمل الثاني ، «الديوان الغربي الشرقي» لغوته . فكلّ عمل منهما ينقل من زمانه المواقف الفكرية التي كانت لمؤلّفه وللجمهور الذي سمعه أو قرأه ، وهي مواقف ممثّلة لمجادلات تاريخية في تراثنا الفكري الأوروبي . ومع أنّ هذه النقاشات ترجع إلى عصور متنائية : لقرون الوسطى ، وبالتحديد زمن الحملات الصليبية ، ثمّ عصر التحوّلات السياسية في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، إلاّ أنّ تأثيرات النقاشات المذكورة هي «متزامنة» في وقتنا الحاضر ، أي أنّ بعضها يواكب بعضا في مجتمعنا هذا ، من أنها دخلت في التراث ، ووصلت إلى جيلنا وإلى الجيل الناشئ .

كانت في القرون الوسطى الفترة الممتدّة من القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر فترة تحوّلات عظيمة في التاريخ الأوروبي ، نشأت فيها الهويّة الأوروبية . فكيف كانت في ذلك الوقت تصوّرات أوروبا عن «الشرق» خصمها ، وعن دينه الإسلام؟ وماذا دخل من تلك التصوّرات إلى «البرمجة الفكرية» الأوروبية؟

أُلّفت «قصيدة رولاند» في حوالي 1170 م . في مدينة ريغنسبورغ ، ومن الممكن أيضا أن تكون أُلّفت قبل ذلك ببضعة عقود . وتذكر هذه الملحمة الحرب التي شنّها شارلمان ، قيصر المسيحيين المشهور ، على المسلمين بالأندلس ، وتصف المسلمين بأنّهم وثنيّون كفرة . وتتّسم هذه القصيدة ببعد قومي ألماني ، وببعد أوروبي أيضا ، وهي مأخوذة من «قصيدة رولاند» الفرنسية . وقد دخلت القصص المحاكة حول رولاند وشارلمان في الرصيد الأسطوري الأوروبي وأثّرت في تربية أجيال عديدة من الناشئة الألمانية والأوروبية .وفي ما يلي أربعة أقوال من «قصيدة رولاند» من عام 1170 ، أترك للقارئ الحكم على صحّتها وعلى مطابقتها للأوضاع الحالية :

1 - كانت معرفة الأوروبيين بحضارة المسلمين قليلة ، إلاّ أنّ الأوروبيين لم يحاولوا الوصول إلى عناصر هذه الحضارة وتبيّنها على حقيقتها .



رولاند يقتل العملاق «الكافر» فِرَاغُوت

مثال : تزعم «قصيدة رولاند» أنّ المسلمين كفرة ، مع أنّهم يؤمنون بإله واحد ، وتزعم أنّهم يعبدون الأصنام (البيت 34) ، كما تزعم أنّهم يعبدون إلاها اسمه محمد وآخر اسمه أبولو ! (البيت 308 وما بعده) .

2 - وبما أنّ معرفة الأوروبيّين بحضارة المسلمين كانت قليلة ، فقد شوّهوها واستخدموا هذا التشويه ليكوّنوا ، بالمقابلة ، هويّتهم المسيحية الأوروبية وإبرازها .

وتزعم «قصيدة رولاند» أنّ الكفرة المسلمين يعيشون دونما قيود أخلاقية ، فهم ينهبون ويحرقون ، ويهدمون بيوت الله ، ويختطفون الناس (البيت 200 وما بعده) . وهكذا يسهُل إبراز فضائل المسيحية عند مقابلتها بالانحطاط الأخلاقي المزعوم لدى المسلمين : «كونوا شجعانا ، نبلاءَ الخُلُق ، متواضعين ، وأطيعوا الله وسيّدكم» (البيت 214 وما بعده) .

3 - استُخدم لمهاجمة الإسلام و«الشرق» قوالب قديمة ، ظهر بعضها في زمن الحروب بين فارس واليونان في القرن الخامس قبل الميلاد .

«أتوا شتّى الأعمال الماجنة مغترّين بتفوّقهم كما يفعل الملحدون (. . .) فهم يريدون مكابرة السيّد الأعظم الذي لم يأت أعظمُ منه تحت السماء أبدا» (البيت 280 وما بعده) .

ومن العناصر السلبية التي تأتي في «قصيدة رولاند» عن الحضارة الإسلامية العنفُ والتكبّر والسيطرة على مجالات جغرافية شاسعة وخلقٍ كثير (البيت 285 وما بعده) .



فرسان الحملة الصليبية يركبون البحر ، مخطوطة
على الرقّ من القرن الثاني عشر



رولاند يشهد المقابلة بين القيصر شارلمان وإيثونت
«الوثني» قبل أن تبدأ المعركة

4 – ويظهر من طريقة التفكير هذه أنَ الحضارة الأجنبية لا تملك قيمة خاصّة بها، حتّى وإن كانت سلبية. وإنّما قيمتها تأتي من كونها موضوعا يستحوذ عليه الجانب الذاتي. وقد أمر القيصر شارلمان «بتدمير قرى المسلمين الذين يرفضون الدخول في المسيحية» (البيت 365 وما بعده). وأمّا عملية التبادل الثقافي العويصة، فلا تتطرّق إليها «قصيدة رولاند»، بل تقول: «عمدهم الأسقف.. فهم الآن (المسلمون) يؤمنون بالثالوث المقدّس ويطيعون الدين أيّما إطاعة (...) (البيت 351 وما بعده).

صحيحٌ أنّ هذا النصّ قد أُلّف في القرون الوسطى. وصحيحٌ أيضا أنْ قد ظهر في أوروبا منذ القرن الثاني عشر مفكّرون لم يعودوا يريدون تطبيق الثنائية المسيحية الأوغسطينية (دولة الله ضدّ دولة الشيطان) في المجال السياسي تطبيقا فظًا. لكنّ تأثير الاستقطاب ومبالغة التبسيط في آن واحد اللذين تحتوي عليهما «قصيدة رولاند» قد امتدّا إلى القرون اللاحقة حتّى عصرنا هذا.

وأضرب لهذا مثلا : التصوّر التقليدي المزعوم عن الحكم الفردي الغاشم في الشرق. فنحن نجد آثار هذا التصوّر في وقت لاحق فيما كُتب ضدّ الأتراك في الفترة ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر.

ثم جاء من بعدُ هيغل (1) ويعقوب بوركهارت (2) وماكس فيبر (3) وغيرهم ، فوضعوا في القرنين التاسع عشر والعشرين القواعد الفكرية والأكاديمية «للاستبدادية الشرقية» المزعومة ، وما كان في زمان أولائك المفكّرين ليخفى أنّ الاستبدادية ليست من احتكار الشرق.

هذا ، وظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوروبا حركة دعم متزايد للعلمانية والفردية والتجديد. لكنّ تلك الحركة خلقت موضوعا يناقضها في المجال الحضاري الفكري : موضوع «إرادة الجماهير العامّة» ، أي القومية ، فاتّسع هذا الموضوع واشتدّ النقاش فيه حدّة.

ومهما يكن من شيء ، فقد صار للأوروبيين في ذلك الوقت عدّة اختيارات دينية وسياسية وثقافية. وصار لهم ، لأوّل مرّة ، إضافةً إلى الفرص الفردية ، فرصة جماعية تاريخية لتعرّف ثقافات أخرى والتفاعل معها ، لا على نحو عملي فقط ، وإنّما أيضا من طريق الإدراك العقلي ، ذلك بعد أن أخذت المقاييس الثقافية والجهات القديمة تنحلّ وتتلاشى.

إنّ تراثنا الفكري متعدّد الجوانب ومصبوغ بصبغة «تزامن القديم والحديث» ، كما بيّنّا آنفا. ومع أنّ النموذج المعاكس لتصوّرنا القديم هذا عن الحضارة الأجنبية ، وبخاصّة عن الحضارة الشرقية ، يرجع هو الآخر إلى القرون الوسطى ، إلاّ أنّ الفرصة التاريخية للبروز لم تتح له قبل فترة التحوّل الذي حدث في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. أفضل ما يمثّل هذا النموذج المعاكس هو الديوان «الغربي الشرقي» الذي ألّفه غوته ما بين 1814 و1820 و«ملاحظات ومقالات من أجل فهم أيسر للديوان الغربي الشرقي» التي فرغ غوته من تأليفها في عام 1827 ، وإن كان هذان العملان ليسا الوحيدين اللذين ظهرا في هذا المضمار.

ونلمس في غوته على نحو رائع كيف يتأثّر أوروبي ذكي القلب ، دقيق الحسّ ، في مطلع القرن التاسع عشر بحضارة أجنبية قوية كحضارة الشرق الإسلامي. وقد علّق غوته عام 1815 في «الكرّاسات اليومية والسنوية» عن اشتغاله بالديوان الغربي الشرقي قائلا : «مع أنّني كنت شرعت في كتابة (رحلة صقلّية) إلاّ أنّ اهتمامي بالشرق قد استحوذ على طاقتي كلّها». قد خبرَ أوروبيّون بعد غوته مثلَ هذا خبرةً كانت مُرّة أحيانا ؛ من هؤلاء نذكر : ت.أ. لورنس (4) ، ولويس ماسنيون (5) ، وجاك بيرك (6) ، ومرشال هودسون (7).

وقد اطّلع غوته على قصائد للشاعر الفارسي حافظ شيرازي ، ترجمها المستشرق هامر بورغشتال (8). ومع أنّ حافظ قد عاش في القرن الرابع عشر ، فإنّ غوته وصفه عبر الزمان والمكان بأنّه «أخوه التوأم» ، فكان محقّا في هذا الوصف المطابق تماما لعلاقة أوروبا بالعالم الإسلامي عربيا وفارسيا لأنّ هذين المجالين الحضاريين قد نهلا في نشأتهما من الحضارة اليونانية القديمة ، وخاصّة الهيلينية ، ما أثّر فيهما تأثيرا جذريا.

إنّ السبب الذي يجعل صورة «الشرق الغريب» التي رسمها غوته صورة رائعة ، جديرةً بأن تُتّخذ مثالا سببٌ لا يتّصل كثيرا بما اكتشفه الأديب في تلك الحضارة الغريبة ، فهذا ليس في درجة أولى من الأهمّية ، وسنعرض له فيما بعد ، وإنّما ما يجعلها كذلك هو بنيتها الجديدة المغايرة لما هو معهود.

فصور الشرق التي جاءتنا من غيره من المؤلّفين والفنّانين (لنذكرْ مثلا ما أتى به كارل ماي في وقت لاحق ، أو معرض اللوحات «الشرق والغرب» برلين في ينيو / يوليو 1989) - هذه الصور لا تكاد تنطوي على إشكاليات ، فهي تجرّ الثقافة الأجنبية إلى الرغبات الحسية الجماعية الخاصّة بالثقافة الأوروبية ، وكأنّ هذا من بديهيّات الأمور. أمّا النموذج المعاكس الذي أتى به غوته ، فمختلف تماما ، إذ صار «الشرق الغريب» شكلا ذا قيمة ذاتية ، وعنصرا مستقلا ، وقطبا فعّالا يحوّل وعي الأوروبيين إلى قطب معاكس. لتقاءُ غوته بثقافة الشرق الغريبة عنه أجبره على أن يرجع إلى نفسه وأن يعيد النظر في صبغته الثقافية الخاصّة ، ودفع به إلى أن ينشط على نحو غير معتاد بأن اشتغل بموضوع «الأجنبي» وعالجه فكريّا. هكذا نشأت عمليّة تبادل جدلي بين الثقافات ، تعالج الثقافة «الغريبة» ، أي الشرقية ، وتتوصّل من خلال ذلك إلى تعرّفها وأيضا إلى إدراك الخواصّ الثقافية الذاتية ، أي الألمانية والأوروبية في هذه الحال.

وقد وصف غوته هذه العملية في «الكرّاسات اليومية والسنوية» ، وكان ، كما ذكرنا ، اطّلع على ترجمة هامر بورغشتال لقصائد حافظ ، فكتب أنّ هذه الأشعار «أثّرت فيّ تأثيرا شديدا حادّا ، فكان عليّ أن أواجهها بنشاط خلاّق ، وإلاّ ما كنت لأثبتَ أمام قوّتها. إنّ تأثيرها كان مفرط الشدّة.. فكان لا بدّ من أن أجد في هذا دافعا للمساهمة».

(1) Hegel (2) Jacob Burckhardt (3) Max Weber (4) T.E. Lawrence
(5) Louis Massignon (6) Jacques Berque (7) Marshall Hodgson
(8) Hammer-Purgstall



أوجين دي لاكروا، «نسوة من الجزائر العاصمة في بيتهن»، زيت على كتّان، 1834

ونلفت النظر إلى أنّ غوته قال «مساهمة» ولم يقل «استحواذ».

ونحن نجد رضى عظيما في مجال الشعور والعقل والأخلاق عندما نتبع غوته في عرضه لهذه العملية الخلاّقة. يشير في هذه العملية إلى طريقتين «لتنشيط» العناصر الذاتية، أي الألمانية والأوروبية، التي تُفقِد ما للهوية الزائفة من صفات الانعزال والجمود:

1 - الطريقة الأولى تتمثّل في اكتشاف «الغريب» في «الذاتي». فعندما يشتغل المرء بالثقافة الأجنبية، يفاجأ باكتشاف عناصر في هويّته الثقافية الخاصّة كان يعدّها من قبلُ من العناصر المميّزة لتلك الثقافة الأجنبية. ويصف غوته في «الكرّاسات اليومية والسنوية» خبرته الخاصة، فيقول: «برز عندي كلّ ما كنت فكّرت فيه وانطوى صدري عليه وكان مشابها مادةً أو معنًى لما (قرأت لحافظ)..».

إضافة إلى هذا، فإنّ التفاعل مع الثقافة الأجنبية يؤدّي إلى «تنشيط» القطب «الذاتي» عن طريق عملية معاكسة متمثّلة في الطريقة الثانية:

2 - الطريقة الثانية تؤدّي إلى اكتشاف «الذاتي» أو إعادة اكتشافه بواسطة «الغريب». فقد ألّف غوته القسم الأكبر من أشعار «الديوان الغربي الشرقي» خلال زيارة لمنطقة نهري



صفحة الغلاف من كتاب «الديوان الغربي الشرقي» ، مكتبة «كوتايشه بوخهاندلونغ» ، شتوتغارت ، 1819

الماين والراين التي وُلد فيها . يقول : نزلت في بيت ريفي في منطقة ألفتها منذ صبايا ، وجلست مع أصدقاء أعزاء أصحاب ظرف وخفّة روح ، فغمرني الشعور بالسعادة النامي الذي يغمر كلّ من يشتغل بالديوان» . ثمّ إنّ غوته ، في فترة تأليف «الديوان» ، اشتغل في كولونيا وهايدلبيرغ بالفنّ المعماري وبالرسم الألمانيّين القديمين ؛ وهذا ليس تناقضا على عكس ما يبدو .

وإضافة إلى العلاقة الجدلية الخلّاقة بين «الذاتي» و«الغريب» . نجد في اشتغال غوته بالشرق جانبا آخر يستحقّ أن نقف عليه : فغوته كتب في «الكرّاسات اليومية والسنوية» أنّه تعرّف بحافظ وقتَ «كنت في أمسّ الحاجة إلى الفرار من عالم الواقع الذي يعرّض نفسه بنفسه للخطر علانيةً وخفيةً إلى عالم فكري ينفسح فيه مجال المتعة لما عندي من رغبة وقدرة وإرادة» . كتب ذلك عام 1814 عندما كان نابليون يخوض آخر معاركه .

ونحن نتحرّج اليوم من تزويد أعمال التبادل الثقافي بهالة «العالم الفكري» . لكنّي أرى من الصحيح أنّ التبادل الثقافي ما زال إلى اليوم يخلق تحفّظا إزاء ثقافة ذاتية تهدّد نفسها بنفسها . غير أنّنا لا نستطيع أن نرى في هذه العملية متعة ، وإنّما نشاطا خلّاقا .

الشرق عند غوته في «الديوان الغربي الشرقي» منبع الشعر والحسيّة والحكمة والبساطة . وهذه صورة ذاتية إلى حدّ بعيد ؛ غير أنّنا إذا تفحّصنا ذاتية هذه الصورة جيّدا ، اكتشفنا ما يصلح أن يكون لنا مثالا وقدوة : بِنْيَة الصورة ، وليس محتواها ، مثلما رأينا سابقا . فغوته لا يستدلّ على ثقافة الشرق الغريبة عنه استدلالا علميّا مجرّدا ، وإنّما يستدلّ عليها في مجال خاصّ ، يهمّه شخصيا ويفيده .

ويليق بنا أن نستخدم هذه الطريقة عند مواجهتنا لثقافة غريبة ، فنشتغل بمجالاتها التي تناسب كفاياتنا الشخصية واهتماتنا ، سواء منها المجال العلمي أو مجالات الفنّ والأعمال الثقافية الدولية . ونقرأ في «ملاحظات ومقالات من أجل فهم أيسر للديوان الغربي الشرقي» لغوته : «إنّه لعمل محمود .. إذا نحن من جهتنا وجّهنا الاهتمام (إلى حضارات الشرق) التي جاءنا منها منذ قرون أشياء عظيمة وجميلة وصالحة ، والتي يزداد مأملنا فيها يوميًا» .

كتب غوته هذه السطور في عام 1827 . وقد يشكّ بعضنا الآن ، بتأثير الأحداث السياسية منذ 1990 بعد حرب الخليج والحرب في بوسنيا ، في صدق الأمل الذي عقده غوته في علاقة مباركة بين الشرق والغرب ، وقد يكون منّا من لا يعبأ بهذا الأمل مطلقا . لكنّ موقفا كهذا يقودنا إلى الاستسلام للمجادلات الموروثة من القرون الوسطى وبراجها المنادية بتحطيم الثقافات الأجنبية أو الاستحواذ عليها .

إنّ جدلية التعرّف الثقافي بين «الغريب» و«الذاتي» ، والقدرةَ على اكتشاف «الغريب» في «الذاتي» و«الذاتي» في «الغريب» لهما من تراثنا ، نحن الأوروبيين ، الذي جاءنا من عصر التحوّلات السياسية في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر . وما غوته إلّا أحد الشخصيّات التاريخية الممثّلين لهذا التراث الذي بات جزءا من إمكاناتنا الثقافية والذي بدأت تطبّقه الدول الأوروبية والمؤسّسات والجمعيات في مجالات العلوم بين الثقافية والعمل الثقافي والسياسة الثقافية .

عن أسباب العنصرية والخوف من الأجنبي

ماريو أردهايم

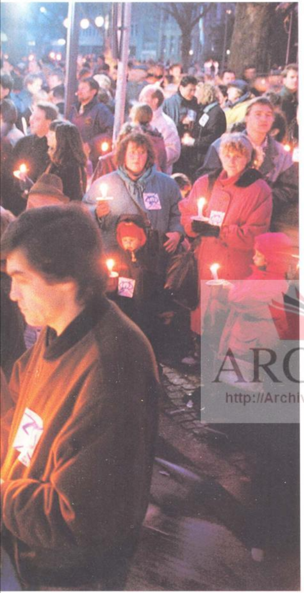
الخوف من الأجنبي ظاهرة في كلّ الحضارات، إلاّ أنّ هذا الخوف لا يتّسم بالضرورة في كلّ ضروبه بطابع العنصرية. فالعنصرية عقيدة تقوم في الأساس على فروق بيولوجية بين الناس، مثل الفروق في لون البشرة، وشكل الأنف، ونوع الشعر.

وبينما يكون الخوف من الأجنبي متّصلا في حدّ ذاته بالشخص الذي لا أعرفه، فإنّ العنصريّة تمدّ هذا الخوف إلى صنف كامل من الناس، يشتركون في بعض السمات الجسدية الفارقة. فتُحدّد هوية هؤلاء الناس على أنهم أجانب تحديدا اصطلاحيا، فليس من الممكن أن نقترب منهم ونتّصل بهم لأنّ حاجزا بيولوجيا يقوم بيننا وبينهم. أمّا الحاجز الذي يكون بيننا وبين الأجنبي فيمكن تجاوزه من حيث المبدأ، ذلك لأنّ علاقتنا بالأجنبي مركّبة أساسا من ضدّين: الخوف منه والافتتان به في آن. وإنّا لنجد في كلّ الحضارات عناصر إيجابية في صيغ التعامل مع الأجنبي؛ فكلّ الحضارات تشترك في تحريم الزواج بين أصناف محدّدة من ذوي القربى. وينشأ عن طريق هذا التحريم ذي الصبغة الحضارية إمكانية ربط علاقة بالغريب. ومن هذا أيضا قواعد إكرام الضيف الشائعة في كلّ الحضارات والأمم، فهي أيضا من العناصر الإيجابية في صيغ التعامل مع الأجنبي لما تمليه من تكريم لهذا الأجنبي وعناية به. ونجد أنّ سببا من الأسباب الرئيسية لاشتداد العنصرية في أوروبا ونموّ السوء في معاملة الأجانب كامن في السرعة التي يسير بها التحوّل الحضاري الأوروبي، أي في السرعة التي تتغيّر بها الأساليب الحياتية، والتصوّرات السياسية، ورموز العداء، ونماذج القياس والقدوة. فالذي يحدث اليوم صار أصعب توقّعا ممّا كان يحدث في أيّ وقت مضى. ونحن، إذ نحاول الاهتداء في واقعنا، نحتاج في ذلك إلى مقاييس ثابتة ومراجع نقيس بها ونرجع إليها؛ فإذا لم نستطع الاهتداء شعرنا بالخوف. مثل هذا الخوف يساير التحوّل الاقتصادي السريع المريع ويساير التحوّل في مفاهيم العمل لدينا. من هنا ينشأ عند كثير من الناس خوف قوي وقلق شديد، خاصةً إذا شعر هؤلاء الناس بأنّ ما يحدث من تحوّل إنّما يحدث من فوق رؤوسهم ومن خارج إرادتهم؛ وفي جوّ كهذا يعمدون إلى المفاهيم العنصرية متّخذينها سندا في تفسير ما شاءوا من ضروب الفساد وسوء الحال.

وعندما يؤدّي التحوّل الحضاري إلى إعادة توزيع الامتيازات وإلى نشوء فئات جديدة من الفقراء، يبدأ الناس يفكّرون أنّ الأجانب والنازحين وطلاّب اللجوء يشكّلون خطرا عليهم، فتظهر العنصرية على الساحة الاجتماعية. فالعنصرية عقيدة توهم الفقراء من أبناء البلد بأنهم يستحقون حياة أفضل لأنهم ينتمون إلى الجنس المسيطر؛ كما تقدّم العنصرية الأجانب سببا لفقر أبناء البلد. وسواء أكان الأمر متعلّقا بالبطالة أم متّصلا بأزمة السكن، فإنّ العقيدة العنصرية لا تفسّر سوء الأحوال بأنّ المجتمع غير قادر على معالجة مشاكله أو بأنّ المجتمع دخل في طور جديد من إعادة تشكيل البنى الاقتصادية، وإنّما تُرجع سوء الأحوال إلى وجود الأجانب: فلولا هؤلاء لكانت الأمور على أحسن حال.

حدث تنظير العنصرية في أعقاب الثورة الفرنسية؛ وجاء الكونت غوبينو بتصوّرات عن جنس آري متفوّق ردّا على المبادئ القائلة بالحرية والمساواة والإخاء. وكان زمن الثورة الفرنسية زمنَ تحوّلات رهيبة غيّرت المفاهيم الطبقية المتحجّرة، وازداد هذا التغيّر سرعة بفعل انتشار الرأسمالية وحركة الصناعة العصرية وما تستتبعانه من مشاكل

ارتفاع الرأي العام الألماني للاعتداءات الوحشية ضدّ الأجانب فندّد بها ودعا إلى التعايش الودّي بين الألمان والأجانب.
أكثر من سبعين ألفا يتجمّعون في سيل بشري منير ضخم بمدينة دوسلدورف تنديدا بالعنصرية



اجتماعية. وعندي أنْ ليس من باب الصدفة أن حدث تنظير العنصرية في هذه الفترة الزمنية التي شمل التغيّر فيها كلّ شيء، فأصبح الإنسان وجسمه مقياسا ومرجعا؛ فكلّ ما رسَخ في الجسم، لا يقبل التغيير؛ فليس يقبل التغيير أن يكون المرء من جنس معيّن أو أن لا يكون منه. فإن كان من جنس دنيء حُكِم، وإلاّ فهو من الحاكمين.

وكان تأثير التصوّرات العلمية التي تستند إليها العنصرية، بالإضافة إلى تأثير نظرية التطوّر، عظيما في الناس في القرن التاسع عشر، فقلّ من لم يفكّر ولم يحلّل الأشياء اعتمادا على المفاهيم العنصرية. ومهمّ جدّا أن ندرك أنّ العنصرية أختُ



شباب من اليمينيين المتطرّفين أعمام التعصب ساروا في مدينة هاله حاملين الرايات وهاتفين: «ألمانيا للألمان»

القومية ورفيقتها التي لا تفارقها. فهما تتبعان مشكلة هدم الهوية الشعبية. ونعني هنا الخواص الأساسية للهوية التي تحدّد الانتماء إلى حضارة معيّنة وتاريخ معيّن ومنطقة محدّدة. فالانتماء إلى شعب معيّن يمنح الفرد عن طريق المعاملات والعلاقات امتيازا ومأمنا وضمانا وشعورا بأنّ له وطنا. أمّا الانتماء إلى أمّة ما، فهو لا يُطَمئن الفرد، في المجال العاطفي، ولا يجعله يشعر بأنّه في مأمن إلاّ قليلا، لما تتّسم به بنى الأمّة من إبهام وعمومية؛ فمن هذه الناحية يمكن للعنصرية أن تمتدّ وتفشو.

وقد بدأت الهوية الشعبية تفقد من قيمتها منذ بداية تكوّن الدولة المركزية في ظلّ الحكم المطلق، فطغت أهميةُ الدولة وصارت الهوية الشعبية في المقام الثاني تابعة لها. ثمّ أدّت التحوّلات العميقة التي فجّرتها الثورة الفرنسية إلى تقويض الهوية الشعبية، فنشأت القومية والعنصرية في أعقاب ذلك. فلبّ المسألة هو تداعي هذه الهوية الشعبية التي جاءت القومية والعنصرية بديلا لها.

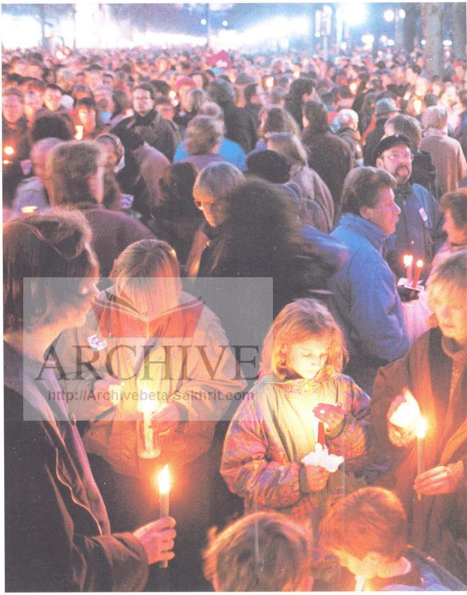
وإنّ تناقضات حادّة لَتندلع الآن داخل أوروبا: فالبلدان لم تعد، في شعور كثير من أهلها، موطنا لهم بسبب التداخلات الدولية المتشابكة. والمواطنون يواجهون مشاكل شاملة لكلّ العالم، تستدعي حلولها حشدا لإمكانيات تتخطّى كثيرا إمكانيات الدولة الواحدة. فهذا مولّد لخوف لأنّ مصالح

الصور يسارا: امرأة تركية تنعي أفراد عائلتها الذين ماتوا حرقا بعد أن أُبرمت النار في بيتهم عمدا

بلغ عدد طلاب اللجوء في ألمانيا 323 ألفا في عام 1993، وكان 438 ألفا في العام قبله

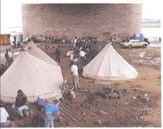
أربعمائة من السنتة والروما (وهم من الغجر) يعلنون اعتراضهم بعد أن صاروا مهددين بالترحيل من ألمانيا وينصبون الخيام تحت جسر الراين

نُصبت 26 حاوية سكنية في ساحة إحدى المدارس بهامبورغ، وكان معظم المقيمين فيها على نحو مؤقت طلاب لجوء من غرب إفريقيا











الدولة الواحدة وحقوق أهلها تصبح نسبيّة، محتاجة إلى تحديد جديد. عندئذ يعمد الذين لا يتمكّنون من إدراك هذا الوضع الجديد إلى المفاهيم القديمة مثل العنصرية. والملفت أنّ التوتّرات التي تنتج العنصرية مشابهة جدًا لتلك المنتجة للتطرّف الديني. فهنا أيضا نجد أنفسنا أمام نمط من التفكير يستند إلى تصوّرات قديمة ويرفض الحلول الوسط في مسائل معيّنة رفضا باتا.

والأسئلة التي يتعيّن سؤالها في هذا المجال هي: ما الذي حدث في أربعين السنة الأخيرة. وما أُنجز من بعد انهيار الفاشية، وما هي المفاهيم الجديدة التي استُنبطت منذ ذلك

الوقت؟ ولا يسعنا هنا - للأسف - إلاّ أن نلاحظ أنّ العنصرية لم تضمحلّ وإنّما عُطِّلت وأوقفت مؤقّتا. ومع أنّ مصطلحاتها لم تعد تُستخدم خجلا، إلاّ أنّ المسألة التي تقوم عليها العنصرية لم تعالج في الأساس؛ وهكذا بدأت المفاهيم القديمة تظهر من جديد أكثر فأكثر. وعلى ما يبدو، تكمن مأساة القرن العشرين في كون أنّه ظلّ على الصعيد الفكري في صراع دائم مع القرن التاسع عشر.

ولنا أيضا أن نتساءل هل توجد مجتمعات خالية من العنصرية؛ وماذا عن الخوف من الأجنبي في الحضارات غير الأوروبية، مثلا؟ والواقع أنّ لكلّ حضارة ركيزة شعبية، وفي كلّ حضارة خوف من الأجنبي؛ فالركيزة الشعبية ظاهرة عامة تنتج عنها العلاقة تجاه الأجنبي ذات الوجهين المتضادّين. وهاك مثالا من أمثلة العلاقة بالأجنبي كما هي عند الهنود الحمر البرازيليين من قبيلة يانوماني، وهي قبيلة محاربة: إذا اقترب أجنبي في قارب من قريتهم، وقف كلّ رجال القبيلة على الضفّة وصوّبوا سهامهم نحوه إلى أن يهتف به أحد الرجال ويستدعيه، فيصبح الزائر من تلك اللحظة في حماية الرجل؛ أمّا إذا لم يكن أحد من القبيلة مستعدّ لتولّي الحماية، عندئذ يُقتل الزائر. ونستنتج من هذا المثال أنّ الخطر يُرى في كلّ أجنبي، لكنّ واجب الضيافة وحقّ اللجوء يشكّلان وسيلتين حضاريّتين لدفع هذا الخطر. فلربّما كان من النافع في المجتمع المدني العصري أن نعزّز حقّ الفرد في تولّي حماية غيره من الناس.

وكما ذكرنا، فإنّ علاقتنا بالأجنبي علاقة ذات وجهين متضادين: خوف وافتتان، وهذا ما يمكن تبيّنه بوضوح في أطوار حياة الفرد؛ فوقف الطفل الصغير من شخص غريب جاءه موقفٌ مزدوج، فالطفل من ناحية يخاف من وجه لا يعرفه، ومن ناحية أخرى يكون منجذبا إلى هذا الغريب، مفتتنا به. وتربية الطفل الاجتماعية فيما بعد تحدّد هل يغلب الخوف في علاقته بالأجنبي أم يغلب فيها حبّ التعرّف والاطّلاع.

وأنا أشتبه في أمر كلّ من يزعم أنّه لا يعرف خوفا من الغريب قطّ، وعلى كلّ حال، فالمهمّ ههنا هو أن يثبت الشخص لعلاقة الازدواج تجاه الغريب المذكورة، والافتتان وحده بالغريب يرفع هذا الغريب إلى مرتبة الأشياء النادرة؛ لكنّ الافتتان لا يزيل الخوف، فيظلّ الافتتان يعمل في المجال اللاشعوري على نحو مستقلّ. وهكذا فإنّ الناس الذين لا يكونون بالأجنبي إلاّ مفتتنين قد يميلون لاشعوريا إلى تحطيم هذا الأجنبي. وحصيلة الأمر أنّ المفتتنين غير قابلين لفهم الأجنبي والاختلاط به، شأنهم في ذلك شأن الذين يكرهونه.

وإنّي، بصفتي محلّلا نفسيا، أبحث دائما عن القدرة على وعي الأشياء: أي إنّني أسأل نفسي إلى أي مدى أكون قادرا على وعي طبيعة علاقتي بالأجنبي ذات الوجهين المتضادين، ووعي أزماتي النفسية، وإلى أي مدى لا أكون قادرا على ذلك؟ والأشياء اللاشعورية لا تزول وإنّما تظلّ تفعل فعلها على نحو غامض وهدّام في أغلب الحال. فعندما أتناول مسألة الهوية الحضارية يكون سؤالي: ما هي - ضمن الهوية الحضارية - العناصر القابلة للدخول في الوعي، وما هي العناصر غير القابلة للدخول فيه؟ وما هي العناصر التي لا تُذكر، بل تُخفى باستمرار؟ وما هي، في هذه الهوية، المشاكل التي لا تُبيَّن ولا تُحدَّد مواضيعها؟

أمّا في ما يخصّ المجتمعات المتعدّدة الحضارات، فعلماء الإثنولوجيا ما ينفكّون ينعون انقراض هذا الشعب أو ذاك. والواقع أنّ أكثر ما يبعث على الإعجاب والدهشة في عصرنا هذا هو أنّ شعوبا جديدة تتكوّن كما في عصر تجوال الشعوب. فنحن نعيش عصرا شديد الحركة والتحوّل والديناميّة، والحاصل لا يقتصر على كون الأساليب الحياتية تقلّ فروقا ويقترب بعضها من بعض شبها وعلى كون المميّزات الخاصّة تضيع وتتلاشى، وإنّما الحاصل هو أنّ عمليّات اضمحلال الفروق وعمليّات نشوء فروق جديدة تجري في آن. وإنّها لظاهرة حضارية أن تنشأ فروق جديدة باستمرار في هيئة مميّزات وعادات جديدة تتحوّل إلى تقاليد. فالاعتقاد بأنّ التقاليد ليست إلاّ قسما من التراث اعتقاد ذو طابع عنصري، يغفل عن قابلية هامة من قابليات الإنسان من حيث هو كائن حضاري: قابليته لدراسة ماضيه وخلق تقاليد جديدة إلى حدّ ما.

وعلى سبيل المثال، كان في سويسرا من قبلُ ضغوط على المهاجرين من طليان وإسبان تدفعهم إلى الانصهار في المجتمع، ثمّ نقل المهاجرون تلك الضغوط إلى أطفالهم. والمدهش في الموضوع أنّ أبناء الجيل الثاني والثالث شرعوا يبحثون عن جذورهم العرقية ويؤمّون قرى إيطاليا وإسبانيا ليَروا من أين جاء آباؤهم وأجدادهم.

وتصفّحتُ مؤخّرا كتابا كان صدر بمناسبة المعرض الأهلي

السويسري لعام 1939، فعراني شعور، وأنا أطّلع على الصور، بأنّها صور من عالم آخر. كان للناس وجوه يومئذ مغايرة كلّ المغايرة لوجوه ناس اليوم؛ فيا للعجب كم تغيّر منظر الناس في سويسرا منذ ذلك الوقت! وإنّه لمن البيّن أنّ تأثير أبناء الحضارات الأخرى في الطابع السويري العام قد نما منذ ذلك الوقت، فقد أصبحت سويسرا الآن مجتمعا متعدّد الحضارات. وهنا تأتي المشكلة من أنّ كثيرا من السويسريين، ومنهم بعض رجال السياسة، يريدون إلغاء ما حدث، وهذا مستحيل في سويسرا، كما هو مستحيل في الدول الأوروبية الأخرى. ويتعيّن، للتغلّب على موقف التقهقر هذا، أن يتكوّن في المجتمع رأي عام مؤيّد للتحوّل، قابل به. لكنّ البلدان الأوروبية، كلّما ظهر فيها تحوّل، ظهر فيها أيضا خوفٌ من أن يؤدّي هذا التحوّل إلى ازدياد الأوضاع سوءا. وهذا يسبّب تصلّبا يجعل من كره الأجنبي عاملا اجتماعيا قويّ التأثير.

كان يليق بحركة التفهيم والتوعية لو أقرّت بحتمية التحوّل كعنصر من العناصر الأساسية في تاريخ البشر. إنّ الخوف من الأجنبي يظهر في أشكال مختلفة أشدّ الاختلاف. ويهمّني في المقام الأوّل إمكانيّات معالجة هذا الخوف التي تتسنّى للناشئين، لأنهم – في اعتقادي – في مرحلة من العمر تُطبع فيها المواقف من التاريخ ومن التحوّلات الحضارية طبعا قويّا بارزا. فالمطلوب هنا إيجاد برامج تربوية مناسبة.

والمطلوب أيضا نماذج تربوية متّصلة بالتدابل الحضاري: فالمدرسة مؤسّسة يتعلّم فيها أطفال أبناء البلد التعامل مع أطفال الأجانب. ومن الضروري في هذا المجال أن تكون الأقسام صغيرة والرعاية مكثّفة، إذ كلّما كثر عدد التلاميذ في القسم، قلّت إمكانيات معالجة المشاكل. فكيف يكون التعامل، مثلا، مع التلميذة المسلمة التي تغطّي رأسها بمنديل، أو مع اليهودي المتديّن الذي يرفض الكتابة يوم السبت؟ لا يمكن لمعلّم، في قسم بثلاثين طالبا، أن يعرض لمثل هذه المسائل، لأنّ حرصه في الدرجة الأولى على الهدوء، أمّا الرموز فلا تُنقل إلى التلاميذ إلاّ بطرق التأديب المألوفة، فلا تؤدّي إلى الوعي اللازم لتفهّم الأجنبي.

ويتعيّن أيضا أن تتغيّر أشياء كثيرة في مجال العمل. ومع أنّ التعبير الماركسي: «انسلاخ العمل» لم يَعُد يُستعمل اليوم إلاّ نادرا، فإنّ هذا الانسلاخ أمر واقع، والحقيقة أنّ العمل أصبح الآن أكثر فأكثر مجرّد اشتغال من أجل الحصول على أجر؛ فإذا كان هذا الأجر مناسبا، لا يهمّ بما كان الاشتغال. هكذا ينتقل تحقيق الذات أكثر فأكثر إلى مجال أوقات الفراغ، مع أنّ العمل هو الدافع الأقوى للتبادل الحضاري. وعندما يصبح العمل مجرّد وسيلة لتوفير أوقات فراغ ممتعة، فإنّ المرء يتخلّى عن أداة أساسية لتحقيق تصوّراته وأحلامه.

والإنسان كلّه أمانٍ، كما نعلم. والعمل وسيلة من الوسائل التي تمكّنه من تحقيق أمانيه؛ فمن يعمل، لا بدّ أن يواجه أمانيه وأن يعرض لها، فهو، على نحو ما، يؤدّي مجهودا نفسيا. وأعتقد أنّ مشكلة كبيرة في حضارتنا قد أتت من إزالة هذا الوجه من مجال العمل. فليس المطلوب الآن من الناس سوى القدرة على التنقّل وعلى الانسجام، أمّا التحمّس فليس مطلوبا كثيرا.

من هنا تنشأ أزمة نفسية خطيرة: إذا لم يتمكّن المرء من أن يواجه أحلام العظمة لديه بالواقع عن طريق عمله وأن يحوّلها إلى قوى إنتاجية، فإنّ تلك الأحلام تصير من غير ضابط، وكثيرا ما تصير هدّامة. ذلك لأنّ شَغْل أوقات الفراغ قلّ ما يعطي الفرصة لمواجهة أحلام العظمة بالواقع، إلاّ أن يخوض المرء حربا على شاشة جهاز من أجهزة الألعاب الإلكترونية، فيقتل من يقتل، مشبعا غرائزه العدوانية البدائية. أمّا أثناء العمل فإنّنا نبذل مجهودا نفسيا لمواجهة تلك الغرائز.

يجب أن يأتي مجتمعنا بمفهوم جديد للعمل ولشَغْل أوقات الفراغ وأن يجعل للمجالين محتوى جديدا. فإذا ساد الاتّجاه السالب للعمل جانب التحمّس وتحقيق الذات، عندئذ تنشأ قوى هدّامة من حيث أنّ صناعة وسائل التسلية توسّع احتواءها لأوقات الفراغ، فيكون في ذلك مدّ للطّفالة النفسية. عندئذ يصير الناس أسهل تقبّلا لما يناسب أحلام العظمة لديهم من أفكار شوفينية وعنصرية ودينية متطرّفة.

مقابلة مع نيكولا كلوتس وإليزابيت بيرسيفال أثناء مهرجان الفلم الفرنسي في توبنغن في عام 1993 . أجرت المقابلة آسيا هرفاتسينسكي .



إدراك الغريب ، وفهم الثقافة الأخرى

كانت هذه هي المرّة الثانية الّتي ينزل فيها نيكولا كلوتس (1) وزوجته ، إليزابيت بيرسيفال (2) ، وهي زميلة له ، مدينة توبنغن ضيفين . وجاءت الزيارة هذه المرّة ليقدّما فلمهما الجديد «الليلة المقدّسة» . وأُعدّ حوار الفلم اعتمادًا على روايتين للأديب المغربي المقيم في فرنسا ، الطاهر بن جلون ، هما «طفل الرمل» و«الليلة المقدّسة» ، وكلتاهما مترجمتان إلى الألمانية . ولابدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الفلم عُرض حينها لأوّل مرّة في العالم ، إذ لم يُعرض في دور السينما في باريس إلاّ في 7 يوليو 1993 .

ويتناول الفلم «مسألة إدراك الغريب ، وفهم الثقافة الأخرى ، وحوار الإنسان مع هويته ، وذلك من خلال تعرّف «ثقافة» أخرى ، ومن خلال تنشئة الإنسان نفسَه ليصبح ابن جنس وفئة غير تلك الّتي ولد فيها ، فتكون «الثقافة الغريبة» تنشئة اجتماعية لا انتماء فيها لجنس بعينه» .

(1) Nicolas Klotz (2) Elisabeth Perceval

أمينة في دور أحمد زهراء في «الليلة المقدّسة»

آسيا هرفاتسينسكي : كيف قرّرتَ أن تصوّر فلمًا اعتمادًا على هذين العملين الأدبيين للطاهر بن جلون؟

نيكولا كلوتس : اقترح عليّ ذلك أحد المنتجين ، وقال لي : «إن أحببت أعمل من الروايتين فلمًا» . فأخذت الكتابين ، وأعطيتهما لإليزابيت ، فقرأتْهما ، وروتهما لي ، وأثّرت فيّ طريقتها في السرد ، فعزمت على عمل فلم منهما . فالعملان أدبيان إلى حدّ بعيد ، وشديدا الشاعرية ، ولهما بُعد فلسفي حقًّا . وبدا لي أوّل الأمر أنّه من الصعب عمل فلم من الروايتين ، ولكنْ ، عندما أعادت إليزابيت روايتهما عليّ ، تبيّن لي التسلسل الرئيسي للأحداث ، أي الخيط الّذي يجمع الأحداث ، والّذي يمثّل الأساس الّذي يجب نقله من الرواية إلى الفلم . فأحسست عندها أنّني أستطيع فعل ذلك .

آسيا هرفاتسينسكي : ما سبب إعجابك بهاتين الروايتين؟ هل هو «المشاهد الشرقية» فيهما؟

نيكولا كلوتس : أبدًا . فصورة الشرق عند الأوروبيين ، أو في الغرب ، مأخوذة في أكثرها ممّا يتخيّله الأوروبي عن الشرق ، أكثر ممّا هو موجود في واقع الحياة في الشرق . وكان أثار اهتمامي في رواية «الليلة المقدّسة» الجانب الواقعي للرواية الّتي يحلمها المؤلّف حلمًا . فأن تسرد رواية أصلها حقيقي ، لكنّها تتطوّر لتصبح أسطورة ، فلهذا جذور عميقة في الأدب في العالم بعامّة ، وفي المواضيع المتّصفة بالشمول .

آسيا هرفاتسينسكي : هناك كتّاب مغاربة يقولون إنّ الطاهر ابن جلون يكتب على نحو يناسب ما يتوقّعه الأوروبيون ، وما يوافق تصوراتهم عن الشرق . فهل ترى رأيهم؟

نيكولا كلوتس : أنا لست مغربيًا ، وكلّ ما أستطيع قوله هو إنّ الطاهر بن جلون يعيش في فرنسا منذ أمد بعيد ، وإنّه اتّخذ من خلال ذلك طابعًا ثقافيًا دوليًا . وهو مغربي . لكنّه أثناء الفترة الّتي تطوّر فيها أدبيًا صار بطبيعة الحال أديبًا ذا صبغة دولية ، ولعلّ في هذا مجالا للنقد . وهذا ما يفعله الناس في المغرب ، فالطاهر بن جلون ترك المغرب ليستقرّ في باريس ، وأصبح صحفيًا ، وانشغل بأشياء كثيرة جدًا . أمّا فيما يتّصل بأهمية أعماله ، فأعتقد أنّه ساعد الفرنسيين كثيرًا في تعرّف ثقافة المغرب تعرّفًا أحسن ، وأعانهم على فهمها . وأحسب أنّ هذا مهمّ جدًا ، خاصّة في الوضع الحالي ذي المشاكل العنصرية ، ومسائل الاندماج غير المحلولة . ويتعرّف المرء ، إلى ذلك ، ثقافة الآخرين الّذين يعيش معهم ، ممّا يؤدّي إلى تسهيل التعايش ، إذ أنّ الزيادة في فهم الآخر تسهّل التعايش . ويستطيع المرء أن يكتشف اكتشافات كبيرة في ثقافته نفسها ، لأنّ فهم ثقافة الآخر ينبّه المرء إلى خصوصيات هويته نفسها . فبناء على هذا الفهم يكون الطاهر بن جلون بدأ حوارًا بين الثقافات . ولكنّه دون شك أقلّ «مغربية» من سواه من كتّاب شمال إفريقيا .

إليزابيت بيرسيفال : أحسب أنّ النعت «أقلّ مغربية» ينطبق في المحلّ الأوّل على أولائك المغاربة الّذين يعيشون في المغرب ، ويعانون بشكل دائم من مصاعب الحياة في بلادهم . أمّا الطاهر بن جلون فهو عندي مغربي كالمغاربة الّذين التقيت بهم بالمدينة القديمة من فاس . وهو يختار تمثيل تلك النماذج من الحياة الّتي تتّفق مع أشواقه ومع حاجاته الشعرية والأدبية . وإن لم يفعل لعلّه لا يكتب ، بل لعلّه لا يستطيع الكتابة ابتداء . من يدري؟ فهذه أمور خاصّة جدًا ، شخصية جدًا ، يصعب الحكم عليها .

آسيا هرفاتسينسكي : أحبّ أن أعرف لِمَ استعنتَ في إعداد الموسيقى التصويرية لفلمك بالموسيقيين الّذين أعدّوا «زمن الغجر» لأمير كوستوريكا(3) ؟

نيكولا كلوتس : لأنّ فلم كوستوريكا أعجبني كثيرًا ، وكذلك الموسيقى فيه أثّرت فيّ على نحو بلغ حدّ الصدمة . وكان رائعًا أن التقيت بغوران بريغوفيتش (4) . وكنت عزمت على العمل معه في عملي التالي . وموسيقاه تعجبني لأنّ جذورها ترجع إلى الموسيقى الشعبية . ولست أعرف تمامًا أصول موسيقى البلقان ، ولكنّك تجد في موسيقى الغجر ، على أيّة حال ، مشابهة للموسيقى العربية ، وموسيقى الفلامينغو . وهذا أمر يسهل سماعه . وقد أمتعني العمل مع بريغوفيتش .

(3) Emir Kusturica (4) Goran Bregovich

وذلك لتوسيع النطاق العاطفي والوجداني للفلم. والفلم أنشودة أكثر منه قصة واقعية، أنشودة تتحدث عن طوابع الهوية، ليس الهوية المغربية فحسب، بل هوية الرجل، وهوية المرأة، والهوية بوصفها طابعًا ثقافيًا، شرقيًا أو غربيًا. فأهم ما في الموضوع هو الهوية، وموسيقى غوران تعكس كثيرًا من الأشياء أثناء هذه الرحلات بين الهويات، فهي عمل موسيقي جيد جدًا.

إليزابيت بيرسيفال: موسيقى الغجر موسيقى ناس لا وطن لهم، يتجوّلون هنا وهناك على غير هدى، ولا مكان لهم في الحقيقة. وليس لهم جذور. والشخوص في الفلم، سواء أحمد زهراء، أو القنصل، أو «الحارسة» كلّهم شخوص موجودون «خارجًا»، خارج الوضع الطبيعي. وليس لك أن تعدّهم حثالة، أبدًا، لكنّهم لا يحملون أوراق هوية، ولايعرفون من أين أتوا فعلاً.

آسيا هرفاتسينسكي: كيف عثرت على الفنّانين الّذين أدّوا الأدوار؟ كأمينة الّتي مثّلت شخصية أحمد زهراء، وميغيل بوسه (5) الّذي مثّل القنصل.

نيكولا كلوتس: اختيار أمينة كان قرارًا فيه مخاطرة. لأنّها ليست ممثّلة، وما يعجبني فيها، والسبب في اختياري إياها، هو أنّها تتصرّف بعفوية. فيجوز وصف طريقة عملها بأنّها «فجّة»، على نحو مباشر جدًا، دون كبير تأمّل، فهي جلفة تكاد تبلغ حدّ الوحشية، فظّة. وأجد جانبًا من شخصيتها يميل إلى التسلّط، بل هي «كرير نساء» أو «فتوّة». وفي جانب آخر من شخصيتها تظهر الطبيعة الأنثوية لزهراء. ولم يخف هذا عليّ مذ رأيتها أوّل مرّة.



مشهد من «الليلة المقدّسة»

(5) Miguel Bose

آسيا هرفاتسينسكي: أمينة تعزف الموسيقى، أليس كذلك؟

نيكولا كلوتس: نعم، فقد حضرنا إحدى حفلاتها. وما تقدّمه أشبه بالمنوّعات، وليس نوعًا من الموسيقى، ولـكنّها أبدت في عملها ذاك ازدواجًا في الشخصية ناسب دور أحمد زهراء. ولو لم نجدها لـكنّا مضـطرين لاختيار شخصيـة مخنّثة، شخصًا منطويًا، صغيرًا، لا يستطيع الناظر إليه تبيّن الرجل من المرأة في شخصه. وإنّما أردت أن اختار شخصًا يظهر فيه الاثنان معًا بوضـوح، أن يشـعر الناظر أنّهما موجودان معًا، في شخص واحد.

إليزابيت بيرسيفال: لأمينة أنوثة لا تخفى، وهذا أمر يعبّر عن الألم تعبيرًا أوضح. وهو الألم الناشئ عن كون هذه الأنوثة بقيت حبيسة طوال واحد وعشرين عـامًـا، كما لو كانت في سجن، فجسمها مفرط الأنوثة. وما كان المرء ليرى هذا الألم ويحسّه، على اختلاف الناس في ذلك، لو أنّ الممثّلة كانت امرأة مسترجلة. والازدواجية في هذه الرواية، وموضع التوتّر (التشويق) فيها هي أنّ أباها أنشأها في سجن لحبّه إياها. وهذا هو فهمي للرواية، والمسألة غامضة، لا محالة. وأحسب أنّ في القضية أمرًا، وهو أنّ الأب تمنّى أن يولد له صبي، فلّما ولدت له ابنة كان عليه أن يعيها، أن يلمسها. ونعلم أنّه يُسمح للفتيات في الشرق بالاقتراب من الأب كثيرًا ما دمن صغيرات، ولـكنّهن ما يلبثن أن يُبعدن عنه ويُلحقن بالنسـاء. وللرجل في هذا المجتمع، مثلاً، ضعف ما للمرأة من حقوق قانونية، وعندما تبلغ الفتيات اللحظة الّتي تبدأ عندها مرحلة البلوغ لديهن، وتجعل هذه اللحظـة مبكّرة جدًا، يخفي الآباء، عـادة، مشـاعرهم تجاه بناتهـم إخفاء شـديدًا. وهذا أمر لايعبّر المرء عنه، أو لا يظهره إلاّ إظهارًا بسيطًا. وكان قرار والد زهراء طريقة للخروج على ذلك. هكذا أرى أنا الأمر.

آسيا هرفاتسينسكي: ولِمَ اخترت ميغيل بوسه قنصلاً ومعلّمًا للقرآن؟

نيكولا كلوتس: أعجبني تمثيله في عمل بيدرو ألمودوفـار(6) «الأكعاب العاليـة». فقد مثّل بوسه في ذلك الفيلم ثلاثة أدوار، وكنت أحتاج في فلمي إلى ممثّل يستطيع تمثيل شخصية متطرّفة (مندفعة)، وفريدة جدًا. وكونه إسـبانيًا، وكونه يحسّ ارتباطًا بالموت، وهذا جانب من جوانب الشعور: فهو عـاطفي مندفع، وهو هادئ. وتجد بين إسبانيا والبلاد العربية، المغرب خاصّة، علاقات بيّنة. وبوسه أحد أبناء ثقافة المتوسّط. وكان تصوّرنا كما يلي: فربما كانت «الحارسة» أخت القنصل فعلاً، ويمكن كذلك أنّها وجدته صـغيرًا، وأخبرته إذ كبر أنّها أخته. فلا يعرف المرء إذن من أين أتى، ولعلّه لم يأت البتّة من المغرب، فربما يكون إسبانيًا أو أتى من مكان آخر. ويجسّد ميغيل هذا الغموض في شخصية القنصل تمامًا، على نحو يبعث على التصديق. ويكون أحيانًا مأخوذًا بالموت تمامًا، ومفرطًا في الرومانسـية، والعاطفة، وهو في ذلك كلّه عصبي، سهل الإرباك، في داخله فوضى تامّة. يحبّ أخته بجنون، لـكنّه يقرف في الوقت نفسه من ذاك الحب. ويلاحقه أصله، ويسـتمع إلى محطـات الإذاعة الأجنبية، حاملاً كرة أرضية بلاستيكية على ذراعه، تتيح له أن يمسك العـالم كلّه بين يديه. محطـات الإذاعة هذه هي أصوات منبته.

إليزابيت بيرسـيفـال: هناك يرى المرء الأمر الغامض الّذي يجري بين القنصل و«الحارسة»؛ إذ تقول «أنا بذرة سيئة، كالبذرة السيئة الّتي تحمل تمرًا». فهكذا ترى هي نفسها بالمقارنة مع أخيها الّذي يُفترض أن يكون البذرة الصـالحة. إذ على الرغم من أنه غير معروف الأصل، لـكنّه يعلّم القرآن. فيبدو كما لو كان الجانب الآخر منها: تعطّشه للعلم، وتعلّمه يمثّلان الرجولة بالقياس إليها. ومع ذلك، ففيه قدر غير قليل من الأنوثة.

وحبّها لأخيها حبّ أموي، حبّ امرأة وحبّ أخت في آن. لـكنّها في الوقت نفسه مشـكلة كبيرة في هوية هذه المرأة. ويرد في الروايـة أنّ والديها مـاتا، فرحلت هي وأخوها، ولـكنّ كلّ شيء يبقى مع ذلك غامضًـا، ففي موضع آخر يقال أيضًـا إنّها تركت أبويها يموتان، ورحلت مع أخيها، أو إنّها اختطفته. ثمّ يقال إنّه كان لها عشيق، سـائق شـاحنة، كان أوروبيًا، وإنّها أنجبت طفلاً. فيبقى الأمر أحجية على امتداد الرواية. ومرّة حدّثت أحمد زهراء نفسها في رواحها إلى البيت: «أعتقد أنّني لن ألقى يومًا أشخاصًا عاديين، وإنّما سـأبقى دائمًا أنسـاق إلى ناس مختلطي الهوية، مضـطربين،

(6) Pedro Almodovar

متبلبلين، مثلي أنا». لذا التقت بالقنصل. وفي الرواية تشي «الحارسة» بأحمد، ويكثر أخوها من زيارته إلى السجن، وهذا ما لا يرد في الفلم، فتموت «الحارسة» بسبب ولاء الأخ لأحمد زهراء. أمّا في الفلم فتُرى «الحارسة» جالسة في البيت، مغلقة على نفسها الشبابيك والأبواب، وتموت هناك، لأنّها فقدت جزءًا من نفسها، فهي لا تكون دون أخيها.

آسيا هرفاتسينسكي: يبدو لي أنّ هناك أشياء مشتركة بين فلم «الليلة المقدّسة»، وفلمك السابق «الليلة البنغالية»؛ ففي «الليلة البنغالية» كانت الخيالات والأحلام تجسّد الأدوار، كما في «الليلة المقدّسة». وفي «الليلة البنغالية» اتُخذ من فتنة الآخر موضوعًا. الغرابة والأشياء الّتي تبدو غريبة، وتجربة الأوروبي الّذي يواجَه بالغريب الّذي يبدو له مختلفًا تمامًا. كذلك الأمر في «الليلة المقدّسة» نجد معرفة المختلف تمامًا، هنا في مجال الهوية المحدِدة للجنس: أحمد زهراء الّذي تتحوّل هويته عنوة من خلال قرار الأب. فهو أو هي يعرف أو تعرف من خلال تغيّر الهوية الجنسية الطبيعية المختلفَ تمامًا، الغريب.

نيكولا كلوتس: قبل الولادة، وفي الموت تكون حصّة المذكر والمؤنث في الإنسان متساوية إلى حدّ بعيد، إذ لا يتحدّد الإنسان جنسيًا، بل يكون المرء كليهما معًا. وعن طريق حقيقة الولادة يتحدّد الإنسان جنسيًا، يصبح رجلاً أو مرأة. وفي الأصل الأدبي الّذي اتّخذناه لفلم «الليلة المقدّسة» يقول الطاهر بن جلون «الروح كلاهما معًا». ومن خلال تحديد الجنس عند الولادة تحدّد كذلك الطريقة الّتي سيتعرّف فيها الإنسان الازدواجية في الحياة. ولمسألة الآخر عندي أهمية كبيرة جدًا، فالمرء لا يفهم الآخر أبدًا، بل إنّه لا يريد أن يفهمه. ويمكن للمرء أن يحسّ به، أن يلقاه، وأن يحبّه، وأن يحترمه. أمّا الفهم فغير ممكن؛ لأنّ الآخر آتٍ من مكان بعيد جدًا. وما يعنيني في أفلامي، وفي هذا الحال خاصّة، هي تلك الدول والثقافات الّتي لا يمكن أن يكون الإنسان فيها غريبًا. ويفلح المشاهد أن يدلف إلى بلد لا يعرفه، إلى عالم غير العالم الّذي يعرفه في حياته اليومية، ليلتقي هناك أحجية، ألا وهي «الآخر». وبحثت في فلمي عن طريق خلال هذه العلاقات المترابطة. في فلم «الليلة البنغالية» كان واضحًا: الأوروبي المفتون «بالآخر» الّذي يلقاه. ويمكن وصف ذلك بالسعي إلى الغرابة، إن شئت. في فلم «الليلة المقدّسة» حيث يتعرّف كلّ من أحمد زهراء، والقنصل، و«الحارسة» الآخر، يواجِه المشاهدُ الآخرَ على نحو أكثر مباشرة، لأنّه ليس هناك من يتوسّط في نقل هذا الإحساس. فهنا رؤية الآخر دونما وسيط على عكس «الليلة البنغالية»، حيث كان هناك وسيط، وكان، إلى ذلك، أحد الشخوص الرئيسية في الفلم، وكان أوروبيًا. وأتاحت لي هذه المباشَرة في الرؤية أن أمضي في فكرتي إلى مدى أبعد. فلَم يكن للمشاهد شخص من شخوص الفلم يستطيع أن يرى الفلم من منظاره. وكان هذا ما قصدت إليه، وهو هذه المواجهة السينمائية بين المشاهد و«الآخر». ولعلّ إليزابيت تفهم الأمر فهمًا آخر، أو لديها أفكار أخرى عنه. فأعتقد أنّ الأب، مثلاً، كان قرّر بينه وبين نفسه: أريد أن أنجب الطفل، وحدي. ويخاطب الطفل مفكرًا: حينما ولدتَ تركتَ بدن أمك، لكنّك لم تغادر روحي. فيبدو أنّ الأب وحده خلق الطفل الّذي جاء إلى العالم من خلال الأم، كما لو أنّ الأم ليست إلاّ أمرًا شكليًا. والطفل عنده مخلوق ينشأ عن رغبة الأب. وأعدّ هذه الفكرة مهمّة جدًا فيما يتّصل بالعلاقة «بالآخر».

إليزابيت بيرسيفال: نحن نستغلق على أنفسنا. ولقاء ثقافة أخرى كلقاء الرجل المرأة. والرجل سرّ مستغلق على المرأة، والمرأة كذلك على الرجل. وأنا أبحث عن المذكّر عندي، فأجده، ولكنْ، لم يفلح الرجل يومًا في أن يصبح حاملاً، أو أن يكون حاملاً. وأحسب أنّ الإنسان يودّ الوصول إلى الكينونية الكاملة، أي الجنس المزدوج.

نيكولا كلوتس: لا، ليس المقصود حقيقة الازدواج في الجنس، بل القدرة أن تكون رجلاً مرّة، وامرأة أخرى.

إليزابيت بيرسيفال: نعم، تمامًا، مرّة هكذا، ومرّة هكذا. ولكنْ، بما أنّ الفلم يتناول الازدواج الجنسي، الانتقال من جنس إلى آخر، فأعتقد أنّ هذه الجنسية العضوية وجه واحد فقط من وجوه الهوية الجنسية، فالهوية الجنسية أوسع من هذا، إذ فيها خيارات أوسع، ونظرة أخرى إلى العالم.

نيكولا كلوتس : تلك الهوية الجنسية . . .

إليزابيت بيرسيفال : نعم . ولكن ليس الناحية البيولوجية وحسب ، بل كذلك الدور الاجتماعي . فهناك ، مثلاً ، فتيات كثر في العالم ، في أيّ بلد كان ، يرون أنفسهن أقرب إلى صورة الشاب ، ويوصفن بأنهن «حسن صبي» . وهناك صبيان كثر يرون أنفسهم أقرب إلى صورة أمهاتهم . وهم يطوّرون الجوانب الأنثوية فيهم على نحو أقوى ، ويعبّرون عنها على نحو أوضح ، ويتعاملون مع الآخرين على نحو أكثر حساسية . وهذا جميعه يخلق انطباعًا أنّ الهوية الجنسية سرّ من الأسرار . ويجب على المرء أن يتأمّل الأمر عندما يتحدّث عن «الإنسانية» ؛ إذ أنّ البشر يقفون موقفًا بين العالم الحيواني والعالم الإلهي . وسبب موقف الإنسان بين هذين العالمين أنّه يحمل في نفسه جزءًا من السرّ الإلهي . أمّا الإلهي فليس إلاّ أن يكون الإنسان رجلاً وامرأة في آن ، أن يكون له طبيعة المرأة ، وطبيعة الرجل معًا ، وهذا أمر لا غنى عنه للخلق ، وللقدرة على الإبداع . لذا ، تجد للفنّانين ، عادة ، خصائص واضحة من الطرفين ، إذ يتطوّر القطبان كثيرًا نتيجة العمل الفنّي . أمّا من اضطر إلى عمل أشدّ قسوة ، ووقف مواقف كان عليه فيها أن يعبّر عن قوته وسلطته وربما العنف أيضًا ، فربما لا تتطوّر لديه الخصائص المؤنّثة إلاّ بمقدار محدود ، وربما لا تتاح له الفرصة ليتعرّفها عن كثب .

آسيا هرفاتسينسكي : هل واجهت مشاكل أثناء تصوير الفلم؟ أذكر أنّك واجهت مصاعب أثناء تصوير «الليلة البنغالية» .

نيكولا كلوتس : لا ، أبدًا .

آسيا هرفاتسينسكي : أين صُوّر الفلم؟

نيكولا كلوتس : أكثر التصوير كان بفاس ، وبمولاي إدريس ، وهي مدينة ذات مكانة دينية خاصّة تبعد ساعة عن فاس . وصوّرنا كذلك في استوديوهات في الدار البيضاء . وما كان هناك مصاعب البتّة ، وتيسّر العمل أيّما تيسر . واشترك في التمثيل وفي فريق العمل كثير من الفرنسيين والمغاربة .

آسيا هرفاتسينسكي : سيدتي بيرسيفال ! قلتِ إنّك كتبت السيناريو للفلم دون أن تكوني سافرت إلى المغرب . . .

إليزابيت بيرسيفال : نعم ، ما سافرت إلى المغرب إلاّ بعد أن كتبت السيناريو لأقوم بالأعمال التحضيرية هناك ، وما كنت أعرف المغرب ، أو أيّ شيء عنه . وكان هذا أفضل ، فقد تمكّنت من تمثّل المغرب على نحو آخر ، بدل تعرفه تعرفًا بسيطًا من خلال صور لا تمثّل الواقع حقيقة ، بل تخيلاً ، وحلمًا . وأعانني في الأمر عونًا كبيرًا الصور الكثيرة التي أحضرت إلي ، ولم تكن تلك الصور مخصّصة للنشر ، للسياح ، بل صور لمشاهد كنت حلمت بها من قبل . واستطعت من خلالها أن أكوّن مشاهد في الفلم ، فرأيت نفسي ضمن أسوار البيوت ، وعلى الأدراج ، وفي الأزقّة . وكنت لم أر المدينة القديمة في فاس قبل ذلك ، لكنّ الفلم كان حاضرًا من خلال الصور ، فالفلم كان في الصور ، وكانت تلك بضعة آلاف .



«سنبقى هنا غرباء»

مقتطفات من رواية «شاي مع ثلاث قطع من السكر» للروائي رينان ديميركان

يروي كبار السن في ناحيتها أنها كانت كبرى أخواتها الخمس، طفلة متّقدة الذكاء، من قرية في الأناضول كثيرة الغبار، شديدة الحرّ. وكانت لأهلها مزرعة تكبُر ما لمثلهم من الفلاحين، فيها دزينة من البقر، وأخرى من الجواميس، وثلاثة من الخيل، وإلى ذلك حقل ذرة، وبستان بندق. وحقّ لها طفلة أن تتّخذ مزرعة كهذه ملعبًا لها، لكنّ القدر قسم لها همومًا أخرى؛ فقد كان أقعد الأم الفراش لكثرة ما أسقطت من الأجنّة أو ولدتهم ميتين. فكان على الإبنة أن تحلّ محلّها في رعاية من بقي حيًا من أخواتها. بل كان عليها، وهي بعدُ طفلة، أن تحمل الزاد إلى أبيها في الحقل، وأن تنشل الماء من البئر، وأن تغسل الثياب بأيديها، وأن تحلب البقر، وأن تنظّف الزريبة. ولمّا كان الأبناء يشقون جميعًا شقاءها، فقد كانوا يعتقدون أنّ الأمر لا يعدو قدرًا لا فكاك منه قدّر لهم. وكان الأب شديد الإيمان، يؤكّد لهم ذلك، مستشهدًا بالقرآن، إذ يقول: (قل لن يصيبكم إلاّ ما كتب الله لكم). وما كان الشكّ يعتري الفتاة أيضًا في أنّ هذا الطريق المقدّر المليء بالمسؤوليات يقود إلى حياة، وإن تأخرت، أسعد في العالم الآخر.

وكان الشبه كبيرًا بين الأطفال الحليقي الرؤوس، ذوي العيون الكبيرة، وبين الآباء الذين عادوا أطفالاً. وكانت الحياة المتمثّلة في العمل اليومي المضني والشاق، لتأمين كفاف العيش تصل الجيلَ بالجيل لتجمعهم في أسرة واحدة كبيرة، تحدّد قوانينُ الكبار فيها سلوكَ الصغار حتّى يكبروا، ويفرضوا على صغارهم التقاليد الموروثة. فتلك حركة دائمة مستمرّة قوامها صراع بقاء ودوامٌ للتراث، وليس للتغيير مكان فيها إلاّ أن يأتي من الخارج.

وكان هذا ما حدث فعلاً. فقد تنبّه عمّ لها إلى فطنتها، وسجّلها خفية في المدرسة دون أن يطلب إذن والديها. فسُمح لها بعد ذلك بالذهاب إلى المدرسة على نحو منتظم، بشرط أن لا تخلّ دراستُها بمهامها في البيت. وأفلحت في الدراسة، ووجدت فيها سرورًا. وكانت إلى ذلك تعمل في البيت، تنشل الماء من البئر، وتغسل الثياب بأيديها، وتطحن



الحبوب، وتخبز الخبز، وتخضّ الزبد، وتعلف الحيوان. وعلى الرغم من ذلك، فقد أحسّت بعد ذلك، في ألمانيا، أنها تُكلّف فوق طاقتها. فقد كان يُدفع لزميلاتها 8,50 ماركًا في الساعة، ولها دفعوا 5,05 ماركًا فقط؛ إذ زعموا أنها لم تتلقّ تعليمًا في الخياطة. وكان المشرف على العاملات لا يعهد بحياكة بذلات السهرة الصعبة الحياكة، أو بالتعديلات على القمصان إلاّ إليها، ومع ذلك، فلم تنل ما كانت زميلاتها ينلنه من أجر إلاّ بعد اثني عشر عامًا. فكان مجموع ما اقتطع من راتبها بدل تقاعد يسيرًا. فهي تأخذ اليوم تقاعدًا مقداره 700 مارك شهريًا، لقاء عشرين عامًا من العمل الشاق.

نظرت إلى بناتها بحزن «لو مشيتن دربي، لو نظرتن من خلال عيني يومًا واحدًا، لأدركتن: ليس الطريق الذي يستطيع الإنسان قياسه هو ذاك الطريق من الغبار إلى الإسفلت اللامع، ليس ثلاثة الآلاف كيلومتر، بل هو النظرة إلى الوراء الّتي ما تنفك تغبّش. يضيع الزمن فينا ويتركنا وحيدين مع الذكريات، مع كلّ خطوة كنت أقترب من العمى». ولاحظت البنات أنها كانت عندما تعود من زيارتها السنوية إلى تركيا، وكانت تذهب وحدها، تعود أكثر هدوءًا من ذي قبل. وكلّما غاصت العقدة بين حاجبيها أكثر، كلّما أصمّتها «النظرةُ إلى الوراء»، وازدادت التصاقًا «بأخلاقنا وفضائلنا». كانت تقول لأطفالها «نحن غرباء هنا»، وتُلحف عليهم أن يظلّوا «محترمين». وما كان يُسمح لهم بالمشاركة بالرحلات المدرسية، ولا بالذهاب إلى الحفلات الّتي يقيمها الأطفال الآخرون في المدرسة. «ستفهمون مع الزمن. فلا يجوز للمرء أن يترك جذوره أبدًا. نحن سنبقى هنا غرباء». وكان لكلمة «غرباء» وقع حزين ويائس معًا. فلم تكن تحسّ بأنها غريبة هنا، وأنّ أبناء البلد لا يحترمونها فعلاً لأنّها «غريبة»، بل كانت تشعر كذلك بشعور متنام بالغربة عن موطنها، وكانت تندم دائمًا على رحيلها عنه. هي ابنة مؤمنة عميقة الإيمان لحاجّ من حجّاج بيت الله. كانت تفتقد الصلات الدينية في غربتها. كانت تصلّي وحدها، وكانت الوحيدة في العائلة الّتي تصوم، والّتي

تحتفل بالمناسبات حسب التقويم الهجري ، وخاصّة عيد الفطر وعيد الأضحى . وكانت تعدّ وحدها دزينة من الأصناف المختلفة من الأطعمة لتلك المناسبات ، وما كان يأكلها أحد . قاومت الحاضر بكلّ عزمها ، وتمادت في لجوئها إلى الآيات العربية في مصحفها الملفوف بالمخمل الأخضر . «عندما نعود ، ينبغي أن لا يشار إلينا بالبنان إعابة ، إذ بقينا محترمين» . أرادت أن تبدأ بعد عودتها من الصفر ، دون أن تكون طريقة الحياة المتحرّرة «العاصية» تركت أيّ أثر فيها . وكانت ترى أنّه إن استطاعت البنات أن ينهين المدرسة دون أن يعتريهن شيء من زمان الهبيين هذا الآيل إلى زوال ، يكنّ جاوزن أحرج الأزمات . لكنّ كبراهن جلست أمام أوّل تلفاز ملوّن مشدوهة ، وامتصّت الأخبارَ عن المظاهرات وعن الحفلات الموسيقية في الخلاء امتصاصًا ، ورأت الآلاف يحملون الأزهار في شعورهم ، يتلاقون ، فيما يبدو ، دون أحكام مسبقة واحدهم تجاه سواه ، وأحبّوا دونما حياء ، وتغنّوا «لست تحتاج إلاّ إلى الحبّ» . ورفعوا يافطات كتبوا عليها «اعشقوا ، بدل أن تتحاربوا» ، وكان سواء في ذلك منابتهم ، أو لونهم ، أو عقائدهم . واحتجّت البنت على إلباسها الأحذية اللمّاعة ، والقمصان المكوية ، وتنانير مخطّطة ذات كسرات ، زاعمة أنّ ذوي الشعور الطويلة والذقون المسترسلة يقبلونها كما هي . وكانت لا تحسّ بالوحدة في صحبتهم . وصاحت بها الأمّ في ضيق «ليس هؤلاء بشرا عاديين ، هؤلاء الّذين يجولون هكذا . أنت كذلك ، اذهبي إلى الطبيب ليفحص لك رأسك» . وكانت ما تكاد تدخل الردهة مساء ، وقد بلغ منها الإرهاق مبلغه ، حتّى تغلق قفل الباب وراءها ثلاثًا ، ويبدأ الألم .

وفي الأيام الّتي كانت العقدة تنحفر في الجبين انحفارًا بعيدًا ، كانت المرأة المتعبة تنطوي على نفسها في المطبخ . وكان يُسمع صوت انزلاق قلم الرصاص على ورق الرسائل المسطّر . فكانت تغوص في الزمن الآخر ، تحلم بالهواء الأصفر ، وهو خليط من غبار وشمس ، أخفت معالمه الطبيعة الأناضولية المتمرّدة ، وأعطشته للشاي المتميّز الّذي يقدّم مع ثلاث قطع من السكر . حلمت بالنهر الّذي كان ينساب متعرّجًا في الوادي أسفل بيت والديها ، وبالجواميس الّتي كانت توردها هناك ، حيث كانت تبرّد على الشاطئ الحجري قدميها المتشققتين . وتذكّرت رائحة العرق في الغرف الرطبة الواطئة ، وعطر النعنع وحصى اللبان ، وخبز الذرة المخبوز في البيت ، ورائحة الدجاجة المطبوخة بالبندق . وكان هناك أيضًا شجرة الجمّيز ، أكبر شجرة جمّيز في المنطقة كلّها ، وكان الجذع كبيرًا ، كانت الأخوات الثلاث يشبكن أيديهن ليحطن به فلا يفعلن إلاّ بمشقة . وقامت الشجرة أمام البيت تمامًا ، في المرج الكبير ، على بعد بضعة أمتار خلف البئر ، وكانت تملؤها الثمار البيضاء الحلوة . وكان يجري في ظلّها الزمان ، وتذوب على اللسان ثمارها الكبيرة كبر ثمر الجوز ، طرية ، ريّا ، وكان المرء لا يكاد يحسّ بها ، وما كان يكتفي منها . وكانت تمضي في الكتابة حتّى تبلغ الليل ، رسائل لا نهاية لها . وأرسلت المال إلى والديها ليشتروا به غسّالة كهربائية . فما كان ينبغي لهم أن يشقوا بعد بنشل الماء وغسل الثياب . ولكنّ التمديدات الكهربائية لم تصل إلاّ إلى الشارع الوحيد في القرية ، ولا تمديدات للماء ، ولن يكون هناك تمديدات قبل عشرة أعوام ، كما كتب لها أخوها ، فاشتروا فرن غاز ، ليكفيهم مؤونة إشعال الفرن في الصيف .

* عنوان الرواية في الألمانية :
"Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker" ،
تأليف رينان ديمركان ، ونشر دار النشر
Kiepenheuer und Witsch ،
عام 1991 في كولونيا .

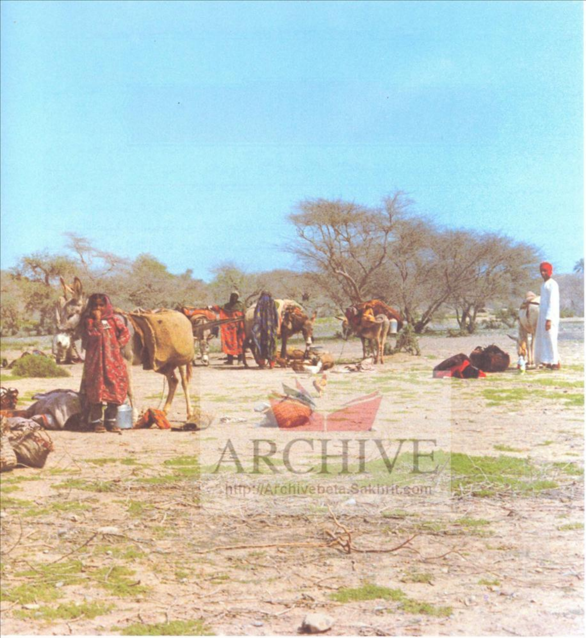
غجريّة الوادي

ذياب بن صخر العامري

كنت في السادسة أو السابعة من العمر عندما استيقظت بلدتنا العمانية «حيل العوامر» في صباح يوم بارد من أيّام الشتاء على جَلَبة صادرة من جانب الوادي، وهكذا لم نضيّع وقتنا في اللعب كعادتنا في أرجاء البساتين المحيطة بدارنا المبنية من الطين، بل هرعت مع صِبية آخرين متتبّعين الصوت ومتقفّين السواقيَ المائية المنسابة التي قادتنا إلى الجانب الشرقي المطلّ على الوادي، وهناك بدا «وادي الحيل» أكثر وداعة من ذي قبل حيث كلّل الغمام سماءه الرحبة ممّا أكسبه قدرا كبيرا من السكينة والدعة. ومع ذلك، ما أن اقتربنا من السدرة الكبيرة المنتصبة في وسط الوادي والتي كانت أحد مراتع لهونا الطفولي البريء الرائع حتّى اكتشفنا مصدر تلك الضوضاء التي اخترقت بساتين النخيل والمانجو والجوافة والموز والليمون والعنب والتين ووصلت إلى أسماعنا بعد أن مزّقت هجوع البلدة الحانية الحالمة، إذ أنّ الغجر قد حلّوا بالبلدة وقرّروا نصب خيامهم الصغيرة في ظلّ السدرة الوارفة الكبيرة.. ولا بدّ أنّهم قد أزمعوا الرحيل والانتقال من مكان قصيّ ليلة البارحة، وقد قضّوا الليل كلّه على ظهور حميرهم ميمّمين وجوههم شطر بقعة أخرى أكثر كلأً ونضارة وأمنا، وقد وصلوا الآن بعدما أيقظوا البلدة بضوضائهم:

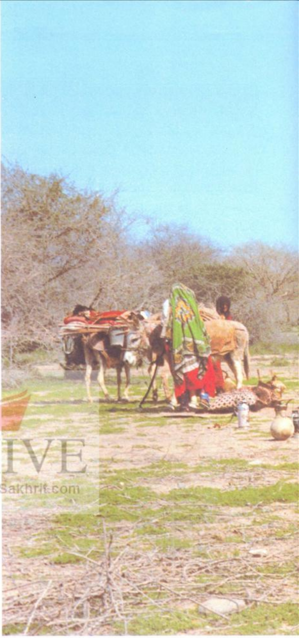
أجمعوا أمرهم بليل فلمّا
أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

اقتربنا أكثر من السدرة وجلسنا القرفصاء نرقب باهتمام حركات هؤلاء القوم الذين سمعنا عنهم الكثير من أهل البلدة الذين يترقّبون مقدمهم منذ سنوات، إذ أنّ آخر زيارة لهم للوادي كانت قبل خمس أو ستّ سنوات، ولذا لم يكن أحد منّا، نحن الصبية، يحفظ شيئا عن تلك الزيارة. ولكنّ أهل البلدة كانوا يروون لنا الأقاصيص عنهم وينسجون حكايات مشوّقة عن أسلوب حياتهم المختلف والمتمثّل في تنقّلهم الدؤوب وعدم استقرارهم وسبل كسب رزقهم، ممّا أثرى لدينا الخيال وجعل صوَرا متلاحقة عديدة ومختلفة تمور وتدور وتتكوّن وتتلوّن وتتشكّل في أذهاننا المتعطّشة لمثل هذه الحكايات. كانوا، مثلا، يقولون لنا: إنّ الغجر يأتون إلى البلدة فيقيمون بها يومين أوثلاثة، ثم لا يلبثون إلاّ مبارحتها والانتقال عنها إلى بقعة أخرى، وهكذا فإنّ حياتهم رحيل في رحيل.. وكنّا نطلق عنان أخيلتنا العفوية الصافية لتعتمل فيها ضروب شتّى من المقارنة والشبه بين حلّهم المدهش وترحالهم السريع، فنربط ذلك بإقامة عصافير الصيف القصيرة ورحيلها المفاجئ عند انقضاء الموسم، أو بالوجود والاختفاء السريعين لزهرة نسرين نادرة وجميلة وصغيرة وسط بساتين واسعة، تنتصب فيها أشجار سامقة خالدة وقوية. كما كانوا يخبروننا بأنّ الغجر، مع أنّهم يقيمون فترة قصيرة في المكان الواحد، إلاّ أنّهم يقومون بأعمال عديدة ومتنوّعة، من سنّ للسكاكين والمقاصّ وأدوات الفلاحة والحراثة المستعملة إلى صنع الجديد منها، وأنّهم يقومون بحجامة أهل البلدة بإخراج الدماء الفاسدة من رؤوسهم بقصد كسبهم مزيدا من الصحّة والنشاط. وانطلاقا من أنّ آخر العلاج الكيّ، فإنّ الغجر خبيرون بكيّ المرضى بمياسم حديدية بعد وضعها في النار، وأنّهم عارفون أيضا بختانة الأطفال، كما أنّهم يتنبّؤون بما سيؤول عليه حال الناس، أخَيرا كان ذلك أم شرّا، وذلك من خلال قراءة راحات أياديهم، بل إنّ لديهم مساحيق سحرية لتنشيط إنجاب الأطفال، وخاصة الذكور منهم. كلّ هذه المقدّمات المنمّقة وهذا المانيفستو الغنيّ بالمعلومات الوافية جعلنا نتطلّع إلى هؤلاء القوم كأنّما هم آتون من كوكب آخر يتعدّى الجانب الآخر من وادينا الذي كان مبلغ همّنا ومنتهى مدانا المساقي المرئي. أمّا الآن والغجر يحتلّون الشجرة التي كنّا نلعب تحتها، فقد أصبح وجودهم حقيقة ماثلة للعيان، لا خيالات تعتمل في الأذهان.



إنهم الآن ما زالوا في معمعة حلّ أمتعتهم وإنزالها من على ظهور حميرهم التي أشبعت الوادي نهيقاً، فيما أخذت دجاجاتهم تقرقر وهي في أقفاصها الخمسة التي تمّ وضعها للتوّ على الأرض. أسرع أحد الغجر لالتقاط ثلاث من أثافي الوادي الكبيرة، وبعد أن رسم مثلّثاً في ذهنه، وضع كلّ أثفيّة في زاوية من زوايا المثلّث الوهمي، ثمّ أشعل النار بينها، وما أن بدأ الدخان في التصاعد حتّى بدأ في إخراج الدجاجات الواحدة تلو الأخرى من أقفاصها، وفي كلّ مرّة يخرج فيها دجاجة كان يمسك بها جيّداً ويطوّفها حول الموقد لثلاث مرّات، فكأنّه كان يرسم بها دوائر وهمية في الهواء ثمّ يخلي سبيلها، فتنطلق الدجاجات تعدو تحت الشجرة وحولها بعد أن كانت سجينة الأقفاص طيلة الرحلة. والغريب أنّ الدجاجات لم تذهب أبعد من مركز المخيّم، فالغجر يؤمنون بأنّ ملامسة دخان الموقد للدجاج له تأثير

صورة نادرة للغجر في عُمان وهم على وشك الرحيل، من عام 1969



وبعد أن فرغ الغجري من إخراج دجاجاته من أقفاصها، أرسل بصره نحوها متفقّدا ومتأكّدا من مدى ولائها وطاعتها لعمله السحري، فوجدها كلّها تدور في فلك طاعته إلاّ ديكا واحدا شذّ عن القاعدة وآثر الذهاب نحو الحقول البعيدة. وهنا استشاط الغجري غضبا لأنّ قاموسه لم يعرف معنى للعصيان أو الحرية، وهرع مسرعا بعد أن أهاب بنا جميعا المبادرة بمساعدته لإلقاء القبض على ذلك الديك المتمرّد الخارج على قانونه السحري. وهكذا انطلقنا راكضين معه وخلفنا الغجر الآخرون، وأحدثنا ضجّة غير معهودة، ومع ذلك لم نفلح ولم يفلح الغجري في الإمساك بالديك الهارب إلى الحرية، ثمّ قفلنا عائدين إلى الشجرة. ووضع غجري آخر قدرا كبيرة على الأثافي الثلاث ثمّ بدأ الغجر يعدّون طعامهم، فتغرغرت القدر وسُمع صوت غليانها من بعيد. ثمّ قام اثنان من الغجر بتثبيت كير كبير من الجلد وأخذا ينفخان بواسطته النار التي اشتدّ أُوارها. فتحوّل الحديدُ الموضوع فيها إلى قطعة حمراء من اللهب وأخذ أحدهم يطرقه طرقا شديدا، كان يُسمع من مسافات بعيدة. وحاصل الأمر أنّ الغجر في ذلك اليوم أحدثوا تعتعة وزعزعة ونشنشة سمع بها الداني والقاصي من أهل البلدة. وقبيل أصيل ذلك اليوم عدت إلى الوادي من الجهة الجنوبية أو العلوية كما كان يسمّيها أهل البلدة، وكان الغجر قد استكملوا عندئذ نصب خيامهم وجعلوا أبوابها مقابلة جهة البحر الشمالية أو الحدرية.

وفي ذلك الوقت كانت السماء قد ادلهمّت بالسحب الكثيفة فيما أخذت الريح تزمجر بشدّة وكادت أن تسفسف الخيام الصغيرة وتطير بها من على وجه البسيطة. وبينما كنت أسير بين الخيام لمحت فتاة بعيدة الجمال، كانت تهمّ بالولوج في إحدى الخيام. وأذكر أنه انتباني - وأنا في ذلك العمر المبكّر - شعور غريب وغامض، وكلّ ما أتذكّره أنه كان شعورا بالشفقة البريئة على فتاة كنت لم أر بعد مثيلا في حسنها وجمالها، ولو أنّها كانت تكبرني بعشر سنوات على الأقل. قلت لها ما معناه : كان من الأفضل لو جعلت باب خيمتك مقابلا الناحية العلوية لأنّ الريح الآن تدخل بسهولة في الخيمة. ولكنّها أجابتني بخبث لم أدرك معناه في ذلك الوقت :

لا . . الأفضل أن أبقي خيمتي على ما هي عليه الآن لأنك قد تأتيني، إذا غيّرت بابها، على حين غرّة من الجهة العلوية. وفي صبيحة اليوم التالي عدنا إلى السدرة، وكان فعلي عليها، إذ يجعلها لا تبرح مكان إقامتهم، وبالتالي فإنّه يسهل عليهم الإمساك بها ووضعها في الأقفاص ثانية عندما يزمعون الرحيل. والحقيقة أنّنا كنّا مندهشين جدّا من تلك الحركات الدائرية، وفي كلّ مرّة يتمّ فيها إطلاق دجاجة كنّا كمخرجي السينما نوزّع اللقطات - النظرات إمّا على بعضنا أو على الغجري الساحر أو في أغلب الوقت على الدجاجة الموهوبة الحرية حديثا . .

الغجر قد عقدوا تحتها حلقة مستديرة رجالا ونساء، وقد ضمّت الحلقة أيضا بعض رجال البلدة الذين جاءوا للحجامة. وفي اليوم الثالث وجدنا الغجر عاقدين صفقة لبيع وشراء ومبادلة الحمير بطريقة مثيرة للإعجاب وأحدثوا أصواتا مرتفعة وملؤوا الوادي ضحكا وقهقهات عالية متوالية. وفي عصر ذلك اليوم حان موعد الرحيل واقتربت منّي الفتاة الحسناء مودّعة وأظهرت لي ودّا حميما لم تظهره لي من قبل كأنّما كانت تعتذر عن أمر بدر عنها، ومع ذلك لم أفهم من أمرها شيئا. وفيما كان أبوها يساعدها على امتطاء دابّتها همست قائلة: سأراك في الشتاء القادم! وفي اليوم التالي لرحيلهم عدنا للعب كعادتنا تحت ظلّ الشجرة، ولكنّ المكان كان قد أقوى وأقفر وأصبح خاويا ووديعا كعادته، ولم يعد للغجر فيه ثاغية ولا راغية إلاّ صياح ديك مختال كان يحاول العودة إلى قفصه بعد أن شبع من تنسّم حرّية الوادي الطلق.. ولكن سبق السيف العذل! فعهد الأقفاص قد ولّى وما عليه الآن سوى التعوّد على التمتع بالحرية. بقينا في ترقّب الغجر عاما كاملا، وفي صباح يوم شتائي معتدل البرودة عاد الغجر فعلمنا في الحال بوصولهم. و كالعادة هرعنا إليهم فوجدناهم يعملون ما قد عملوه في العام الفائت.. كلّ فرد بدا كسابق عهده إلاّ الفتاة، فلقد بدت في هذا العام أكثر جمالا ورشاقة وإشراقا، وأكسبها الكحل جمالا فوق جمالها الطبيعي إذ جعل حدقتي عينيها تبدوان أكثر اتّساعا وبريقا، وقد أمعنت في التزيّن بالحنّاء وضمّخت وجهها وبدنها بالزعفران والورس والآس والصندل، فكان نشرها يضوع على غير هدى على وجه الوادي الجميل كأنّها عروس أسطورة شرقية.

كما أنّها لبست أقراطا كبيرة ودمالج وخلاخيل زاهية، ممّا أضفى عليها جمالا أخّاذا وسحرا خلاّبا.

ومع أنّ أهلها جعلوا أبواب خيامهم قبالةَ البحر كعادتهم إلاّ أنّها أشارت إلى بابها الذي جعلته هذه المرّة مقابل الجهة العلوية (الجنوبية)، ومع ذلك لم أسبر غور معناها لأنّني كنت لمّا أزل بعدُ صبيّا صغيرا. وأذكر أنّه في يوم رحيلها قالت لي: سأراك في العام القادم. وجاء في العام القادم والأعوام التي تلته أقوام آخرون من الغجر، ولكن لم تكن هي بينهم. ثمّ انقطع الغجر كلّية عن الحلول بالوادي، ولم يعد لهم ذكر ولم يعرف أحد أين هم سكعوا وأين هكعوا، وفي أغلب الظنّ أنّهم انصهروا في المجتمعات الحديثة. ومرّت أعوام وأعوام ولم أر غجرية الوادي حتّى اليوم. وفي آخر مرّة زرت فيها وادي الحيل كانت معالمه قد تغيّرت كثيرا. قطعت الوادي من جنوبه إلى شماله بالسيّارة على طريق حديث مرصوف، أملت شقّه مقتضيات الحياة العصرية، ولكن اقتضت الضرورة أيضا أن يكون هذا الطريق على حساب اجتثاث تلك الشجرة الكبيرة التي كانت يوما ملتقى ومرتع عهد الصبا.. تلفّت نحو جانب الوادي الشرقي لأرى شواهد رموس تضمّ رفات أناس صالحين طيّبين، ثمّ نظرت إلى الجانب الغربي لأجد البساتين الغنّاء وقد تحوّلت إلى أرض يباب، ما عدا نخلة واحدة وقفت متحدّية ولو أنّها في نزعها الأخير لتصارع مصيرها المحتوم الناجم عن ارتفاع منسوب مياه البحر على حساب انخفاض مستوى المياه العذبة المستنزفة.

لقد أبت تلك البساتين الوفية استمرارية الحياة وآثرت اللحاق بأصحابها الذين كانت لهم صولات وجولات في أرجائها الرحيبة، وهكذا لم تطب الحياة لها بعد أن اختطفتهم يد المنون. أوقفت السيّارة قرب هيكل ديك مختال كانت قد دهسته سيّارة رعناء فتناثر ريشه الزاهي الجميل ليغطّي وجه الطريق الإسفلتي الكالح. أزحت جثّته وواريتها الثرى بجانب الوادي ومشيت صوب النخلة السامقة الوحيدة وحضنت جريدها المحتضر، فسالت من العين دمعة حرّى. وما أن فرغت من قراءة الفاتحة على الذاهبين حتّى عادت بي الذكرى إلى سدرة الوادي الرؤوم التي ضمّت جمعا في حناياها: منهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر، وبطبيعة الحال تذكّرت أيضا غجرية الوادي بأحداقها النُجل وأريجها الزكي وهي تودّعني قبل أربعين سنة وقلت في خاطري: لو أنّني كنت مطّلعا في ذلك الوقت على أشعار العرب لأسمعتها في الحال بيتي شعر للمتنبّي لحظة رحيلها الأخير الأبدي:

زوّدينا من حسن وجهك مادام فحسن الوجوه حال تحول
وصِلينا نَصِلْك في هذه الدنيا فإنّ المقام فيها قليل

لوحاتٌ لعالم من علماء الآثار
لوحات فالتر أندريه الشرقية

راينر ميشائيل بومر

بدأ العمل الأثري الألماني في بلاد ما بين النهرين في الأول من يناير من عام 1887، عندما ضرب روبرت كولدوي (1) أول ضربة معول في الخربة المسمّاة الهبة في جنوب العراق، وهي موقع مدينة لجش القديمة. وفي عام 1898 عهد القيصر فيلهلم الثاني إلى كولدوي أمر الحفر الأثري في بابل. فبدأ هذا رحلته إليها في شهر ديسمبر من ذلك العام. واتّخذ لنفسه مساعدًا يافعًا، في الثالثة والعشرين، درس العمارة، اسمه فالتر أندريه (2).

وما لبث كولدوي أن تنبّه إلى موهبة أندريه الفذّة في الرسم. وكان أندريه حينئذ تخرّج حديثًا من كلية الهندسة في دريسدن، ولا خبرة له البتّة بالأساليب العملية في دراسة العمارة. فكتب كولدوي إلى مؤرّخ العمارة، أوتو بوخشتاين (3)، في أوائل شهر يناير من عام 1899 عن أندريه: «عندي هنا فتى مغلوب على أمره، لايميّز حفرة الإزميل من حفرة الذئب، ولكنّه يرسم على نحو أخّاذ». ويُقصد هنا بحفرة الذئب تلك الحفرة الّتي كانت تُجعل في مقالع الحجارة في العصور الوسطى، وكانت تمسك بها الاداة الرئيسية المهمّة للبناء.

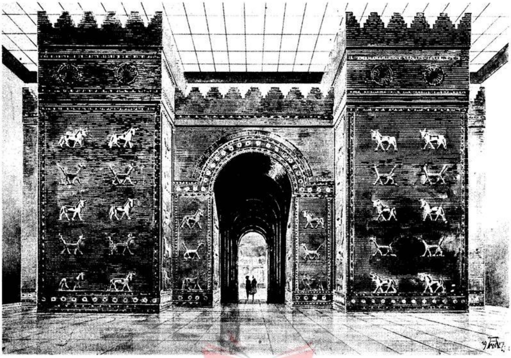
وكان أندريه صاحب نظر يقظ في التعامل مع ما يعرض له في يومه، وكان إلى هذا يحيط إحاطة سريعة بالمشاكل المتّصلة بتاريخ البناء والآثار في الحفرية الأثرية. فقد كان أحدث نموذج بناه نبوخذنصّر الثاني (562-604 قبل الميلاد) لبوابة إشتار في بابل مبنيًا من قطع من الآجرّ المزجّج، وكان على بعضه نحت بارز. وكانت قطع الآجرّ هذه تناثرت إلى آلاف من القطع، فجمّعها المشتغلون بالحفرية بحرص شديد بعد جهد مضن. وتمكّن أندريه في عام 1899 نفسه من اكتشاف الرسم الأصلي للنحت البارز. ثمّ قام بعد ذلك بإعادة رسم البوابة كلّها بحسب أصلها، وزاد في ذلك، فطلب أن تشوى قطع من الآجرّ، وبنى البوابة في الفترة ما بين 1928 و1930 في جناح الشرق الأدنى من متحف بيرغامون في برلين الّذي كان أندريه أصبح مديرًا له خلال تلك الفترة.

وكان أندريه يقوم بعمله في الحفريات الأثرية على نحو متميّز، ممّا جعل كولدوي يعهد إليه عام 1904 بأعمال الحفر الأثري في آشور، عاصمة الإمبراطورية الأشورية. ويسّرت قدرة أندريه المرهفة له أن يبعث بالرسم الحياة في الأنقاض الأثرية. فرسوماته الّتي أعاد بها رسم المعابد، والقصور، والبيوت، والمدينة تدلّ كلّها على قدرته الكبيرة، وعلى رؤيته العميقة، وهي سمة لازمت علماء الآثار الكبار. فلا عجب أن كلّفه القيصر فيلهلم الثاني عام 1907 برسم لوحات الديكور لأوبرا «ساردانابل» (4) الّتي عُرضت عام 1908 في دار الأوبرا في برلين. وأتمّ أندريه الحفرية الأثرية في آشور عام 1914. وكان بدأ قبل نهاية العمل بإعداد السلسلة الّتي ستضمّ النشرة النهائية للمكتشفات، والّتي لم تنته إلاّ عند وفاته عام 1956، فضمن بذلك، على نحو يصحّ أن يكون مثالاً لسواه، أن تنشر نتائج حفرياته الأثرية على جمهور المتخصّصين في حياته. وعمل أندريه خلال الحرب العالمية الثانية برتبة نقيب في الشرق،



فالتر أندريه، السقّاء الأعور، 1926

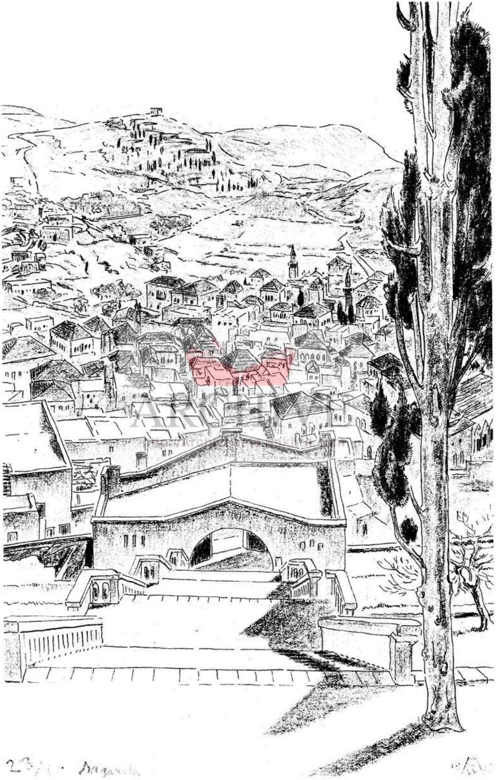
(1) Robert Koldewey (2) Walter Andrae (3) Otto Puchstein



فالتر أندريه، تخطيط لإعادة بناء بوّابة إشتار ببابل وفقاً لأنموذج نبوخذنصّر، 1927



فالتر أندريه، بابل، حفرية في ما يُعرف بالقصر الشمالي لنبوخذنصّر، وفي الصورة أسد بابل (النصف الثاني من القرن الرابع قبل المسيح)، 1902



فالتر أندريه، الناصرة، يناير 1918

ووجد، كما في الأوقات الّتي سبقت والّتي تلت، فسحة من الزمن كافية لرسم البلاد وأهلها، تخطيطًا مرّة وبالألوان المائية أخرى. واتّبع في لوحاته، في الغالب، طريقة التعبيريين في الرسم. وحرص في لوحات أخرى على نقل التفاصيل الواقعية إلى الرسم، ومن أمثلة ذلك التخطيط الملوّن المرسوم بالريشة للناصرة في فلسطين.

وهمّ أندريه بعد الحرب أن يعمل رسّامًا، لكنّه عاد فعمل لدى المتحف في برلين. وكلّفه المتحف عام 1926 باستلام القطع الّتي حظيت بها ألمانيا عند اقتسام المكتشفات الأثرية من بابل وإحضارها إلى برلين، وذلك بموافقة دائرة الآثار في بلد المكتشفات. وكانت هذه الآثار بقيت في العراق عام 1917 بسبب الحرب العالمية الأولى، ثمّ حماها دخول القوات الإنكليزية، والاهتمام العميق والمنصف من جانب المستشرقة البريطانية الكبيرة غيرتود بل (5). ولم يرسم في رحلته هذه إلاّ تخطيطات، فلم يرسم لوحات مائية. ومن أمثلة ما رسم تخطيط اتّسم بقوّة الخطوط لسقّاء الحلة الأثرية في بابل. وممّا يجدر ذكره أنّ معهد الآثار الألماني نشر منذ فترة قصيرة أهمّ لوحات أندريه*.

ومنذ عام 1927 انشغل أندريه انشغالاً شديدًا ببناء أحدث بوابات إشتار المشار إليها سابقًا في قسم الشرق الأدنى التابع لمتحف بيرغامون في برلين. وابتدع أندريه هناك مفهومًا جديدًا ما زال يُعمل به اليوم، وأتى بأشياء جديدة: فقد أدخل فهمه كمعمار ودارس للبناء العمارةَ لأوّل مرّة إلى طريقة العرض في المتاحف، وذلك على نحو حيوي. فهو لم يكتف بإعادة بناء بوّابة إشتار، وإنّما أعاد بناء شارع الاستعراضات المؤدّي إليها، ليتمشى فيه روّاد المعرض في طريقهم إلى البوّابة.

وكان من عمله كذلك أن أعاد بناء أبنية أثرية أخرى، مثل مدخل معبد من أوروك، وبوّابة القلعة من زنجرلي، وبوّابات قصور أو واجهاتها من العصر الأشوري الحديث والعصرين الفارسي القديم والوسيط.

وعمل أندريه إضافة إلى عمله مديرًا للمتحف عضوًا في الإدارة المركزية لمعهد الآثار الألماني، وعمل أستاذًا في كليه الهندسة في برلين. وفي عام 1948، أي عندما كان أندريه في الثالثة والسبعين، أصاب عينه عندما كان يحتطب، وضعف بصره في العين الأخرى بعد ذلك نتيجة الإجهاد الشديد. وليس لنا إلاّ أن نتخيّل معنى هذا المصاب، عند الفنّان، الرسّام. لكنّ شخصيته القوية، مكّنته من تحمّل ضربة القدر هذه كذلك، عارفًا أنّ الشدّة أنّما تصقل العزيمة.

(5) Gertude Bell

* E.W. Andrae/R.M. Boehmer, Bilder eines Ausgräbers, Sketches by an Excavator, Berlin 1989.



أشور، نظرة إليها في اتّجاه الشمال، رسم تخطيطي لفالتر أندريه، 1937

غوستاف ناختغال في تونس

منير الفندري

من النتائج الثانوية المنجرّة عن انهيار نظام الجمهورية الألمانية الديمقراطية واندثارها أن رُفع الحظر، إن صحّ التعبير، عن رجال برزوا بدور ما في سياق التاريخ أكسبهم شهرة، لكنّ النظام المذكور همّشهم وأهملهم لتضارب هذا الدور مع نظرياته. من هؤلاء الرجال غوستاف ناختغال (1) (1834–1885) الذي اشتهر على الصعيد الأروبي بمساهمته خلال القرن التاسع عشر في اكتشاف القارة الإفريقية ورفع النقاب عنها في سبيل العلم والمعرفة. إلاّ أنّ النظرية الشيوعية رأت في صنيع ناختغال وأمثاله مساهمة مباشرة أو غير مباشرة في نشر الاستعمار الأروبي ونصرة الإمبريالية الغربية. وما أن انحلّت الجمهورية الألمانية الديمقراطية وتمّ توحيد جزئي ألمانيا، حتّى رأينا مدينة ستاندال، مسقط رأس ناختغال، تسارع، وكأنّها تنتظر هذه الساعة، بإعادة المجد إلى ابنها، فسمّت ثانية ما كان على اسمه من شارع وساحة، ورفعت نصبه من جديد، وأقامت له معرضا تلته ندوة علمية ومحاضرات.

ترتكز شهرة ناختغال أساسا على رحلة جريئة قام بها فيما بين 1869 و1875 بلغ فيها، انطلاقا من مدينة طرابلس وعبر الصحراء الكبرى، بقاعا وسط إفريقيا لم يسبق أن وطأتها أقدام أروبية. غير أنّ صاحبنا لم يباشر رحلته الشهيرة هذه قادما من ألمانيا وأروبا رأسا بل من تونس حيث كان يقيم دون انقطاع أو يكاد منذ منتصف سنة 1863. ومنذ ذلك الحين لم يفارق هذا البلد المغاربي نهائيا إلاّ في مُوَفّى 1868 نحو طرابلس، كما ذكرنا، بعد أن رشّحته صدف سيأتي الحديث عنها لتُسند إليه المهمّة الرسمية التي تأسّست عليها رحلته، ألا وهي إيصال هدايا من ملك بروسيا إلى سلطان برنو جنوب الصحراء.

ولئن لم يخفَ على المترجمين لناختغال شأن هذه الإقامة وأهمّيتها في تعوّده على المناخ غير الأروبي وتكيّفه مع المحيط الطبيعي والثقافي الإفريقي وصقل مؤهّلاته العلمية وطاقته على تحمّل مشاقّ السفر وأخطار الغربة، فإنّ هذا الفصل الحاسم من حياة ناختغال لم ينل إلى حدّ الآن حظّه من البحث والتمحيص، بالرغم من توفّر مصدر أساسي يكاد يكون كافيا لتحقيق الغرض، هو مجموعة الرسائل التي كتبها ناختغال بخطّ يده إلى أهله، لا سيّما أمّه وأخته، طيلة وجوده بالبلاد التونسية، وهي محفوظة الآن مع بقية ما ترك الرجل من وثائق ومخطوطات بمكتبة الدولة ببرلين.

وقد اطّلعنا على هذا الرصيد ثمّ واصلنا البحث في الأرشيف الحكومي بتونس سعيا إلى إلقاء الأضواء على إقامة صاحبنا المديدة نسبيًا، واستجلاء ظروف عيشه في هذا المحيط الأجنبي وتفاعله معه، وخاصّة في تلك الفترة بالذات، أي الستينات من القرن التاسع عشر التي شهدت أثناءها البلاد أزمات حادّة ومصيرية على جلّ المستويات، عجّلت بوقوعها تحت هيمنة الاستعمار الفرنسي.

كان حلول ناختغال بحاضرة تونس بنيّة الاستقرار بها بعض الوقت في صائفة 1863. وكان قدومه إليها من مدينة عنّابة بشرق الجزائر حيث حطّ رحاله منذ أكتوبر من السنة المنصرمة طلبا للشفاء من مرض صدري ألمّ به وهو في ألمانيا يتعاطى مهنة الطبّ العسكري، فأُشير عليه بمناخ شمال إفريقيا. وفي عنّابة تعرّف بشخص يعمل مبشّرا بالإنجيل بتونس فنصحه بهذا المكان لتوفّر سبل الارتزاق فيه، بعد أن لاقى صاحبنا صعوبة في الحصول على رخصة شغل من

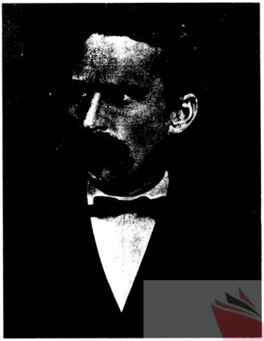
(1) Gustav Nachtigal

السلط الفرنسية لممارسة الطبّ وتوفير بعض المال . وبهره مقامه الجديد بادئ الأمر وبعث فيه آمالا لم تلبث أن تعثّرت وخابت .

وصل ناختغال إلى تونس في فترة كانت البلاد تعيش فيها ، كما أشرنا ، ظروفا اقتصادية حرجة للغاية نتيجة سوء تصرّف البايات الحسينيين ، ولا سيّما الثلاثة الأخيرين قبل انتصاب الحماية الفرنسية عام 1881 ، أي أحمد باي (1837 – 1855) ومحمّد باي (1855 – 1859) ومحمّد الصادق باي (1859 – 1882) ، وتوخّيهم سياسة اقتصادية وجبائية قاصرة أنهكت طاقة البلاد وأفقرت الرعية . وبلغت أزمة الدولة الحسينية أوجها زمن حكم محمّد الصادق باي الذي اتكل كأسلافه ، بل أكثر ، على فئة المماليك ، فترك العنان لوزيره مصطفى خزندار ، المملوك اليوناني الأصل الذي أصبح ، حتّى خلعه في حوالى 1870 ، سيّد البلاد الحقيقي ، فتصرّف فيها حسبما اقتضته مصلحته ومصلحة مقرّبيه وأعوانه . ولا بدّ من الإشارة إلى هذه المعطيات التاريخية للارتباط الوثيق الذي سيحصل ، كما سنرى ، بين مصير الوافد الجديد ناختغال وأرباب الحكم وسياستهم . ويجدر بالذكر في نفس السياق أيضا أن وافق وصول صاحبنا تكريس منحى جديد في سياسة البلاد الاقتصادية طمعا في تجاوز العجز المالي نتيجة الإسراف والتبذير والنهب الفاحش ، تمثّل في اللجوء إلى الاستدانة الخارجية واقتراض الأموال من البنوك الأوروبية والرأسماليين الأجانب ، فتكبّلت البلاد بالديون ذات الفوائد الباهظة ، وحصلت الكارثة ، بل الكوارث لتعدّدها وتنوّعها ، عايشها غوستاف ناختغال إلى أوجها ، بل عاشها وعانى منها ماديا ومعنويا .

فلا غرو أن تنعكس هذه الأوضاع ووقعها عليه في رسائله إلى أهله وذويه بكلّ وضوح ، فتصبح هذه في مجموعها وثيقة قيّمة بمثابة شهادة حيّة عن بلد إسلامي تقليدي في فترة تاريخية مصيرية ، كان يعاني فيها من التحدّي الذي سلّطته عليه – وعلى الشرق الإسلامي قاطبة – الحضارة الغربية المتطوّرة ، وذلك من منظور شاهد عيان احتكّ بحكم مهنته بأرباب السلطة وواكب الأحداث عن كثب ، وامتاز على المستوى الأخلاقي ، كما سيتّضح ، بالمشاعر الإنسانية المحمودة ورهافة الإحساس ، وتجرّد إلى أقصى حدّ من كلّ عصبية دينية أو حضارية ، وترفّع عن الآراء المسبّقة .

ما أن حطّ ناختغال رحاله بتونس حتّى باشر العمل ، فأخذ



غوستاف ناختغال ، اشتهر برحلته الإفريقية

يجول في شوارع المدينة بحثا عمّن كان في حاجة إلى خدماته الطبّية . ولئن هو لاقى من المرضى والمصابين على أنواعهم ما شاء الله ، فإنّه ظلّ طويلا يبحث هباءً عمّن يدفع له أجرا مهما كان زهيدا . وهكذا نراه إلى غاية الثالث والعشرين من شهر يوليو 1863 يشتكي من قلّة الدخل ويقول : «بل على عكس ذلك أراني مضطرًا إلى منح الكمّية الصغيرة من الأدوية المتوفّرة لديّ بدون مقابل وجوب الأنهج في قيظ النهار وتحمّل نفقات مترجم لأعود في آخر المطاف إلى البيت حاملا نصيبا من القمل» . واشتدّ به اليأس ولم يأت الفرج المؤمّل ، لبؤس المجتمع وغلبة الفقر ، كما شرح . ومع ذلك كان يجد ما يشفي غليله معنويا ويُدخل عليه بعض الارتياح ، إذ نجده أكثر من مرّة يكتب كما يلي : «ولئن كنت لا أتقاضى إلى حدّ الآن شيئا ، فإنّه مما يملؤني غبطة أن أسدي ما فيه نفع وأقوم بما يؤدّي فائدة» (9 أغسطس 1863) .

وانتهى الأمر بناختغال إلى أن أمسى مؤمنا بأن لا حلّ لبلوغ الغاية ، أي انتهاز زمن النقاهة وغربته بشمال إفريقيا لجمع نصيب من المال لتيسير عودته إلى موطنه والاستقرار به

دون احتياج ، وهو ابن الثلاثين تقريبا ، سوى ولوج البلاط والعمل في نطاقه حتّى يكون قريبا من أصحاب الجاه والثروة . وما كان الأمر بالهيّن . فمن جهة كان هناك ما فيه الكفاية من الأطبّاء ، جلّهم من يهود إيطاليا ، ثبتوا في خدمة البلاط الحسيني المنحلّ واستغلّوا فساده وجمعوا أموالا طائلة ، فأبوا طبعا أن يسمحوا لغريب أن يدخل عليهم منافسا . لذا نرى ناختغال لا ينفكّ طيلة الأشهر الأولى يتذمّر من كيد هؤلاء «الزملاء» ، لا سيّما كبيرهم الدكتور أبراهام لمبروزو ، ومن مراوغاتهم ووعودهم المزيفة . ومن جهة أخرى كان يعوز صاحبنا الطبع الملائم ، إنّ صحّ التعبير ، لاقتحام عالم البلاط الحسيني في هذه الفترة من عهد انحطاطه ، في ظلّ حكم الصادق باي ومصطفى خزندار ، إذ عمّت الدسيسة وراجت الانتهازية وطغت الرشوة . وكان صاحبنا على أتمّ الوعي بهذا «النقص» لتمسّكه بالقيم النزيهة وترفّعه عن الأساليب الملتوية المعمول بها عامة في هذا الوسط . واستشهد في بعض رسائله بأحد من عرف في تونس من الأجانب مثله ، وصفه بكونه من المقرّبين إلى أصحاب النفوذ وبكونه تمكّن في أقلّ من السنتين من جمع ما لا يقلّ عن ثلاثمائة ألف من الفرنكات ، وقد صارحه هذا ، لمّا ناشده ناختغال يوما الوساطة ، قائلا : «سيدي الكريم ، إنّك لا تصلح لبلد كهذا ولا تتّفق مع أصحابه ، فأنت لا تحسن الابتزاز ولا تحذق الدسيسة» .

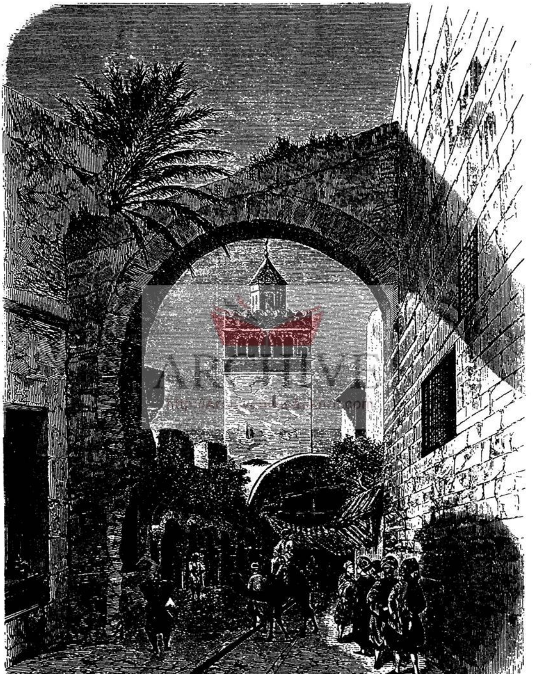
كان صاحبنا بالفعل يختلف عن غيره من الأجانب الذين توافدوا في نفس تلك الفترة على «إيالة تونس» للارتزاق والإثراء السريع والذين تحدّث عنهم في وقت لاحق ضمن مقال نشره عام 1881 في صحيفة «دويتشه روندشاو» تحت وقع احتلال البلاد التونسية وفرض الحماية الفرنسية عليها ، فقال وهو يتذكّر لحظة حلوله بتونس : «وبدا وكأنّ المضاربين من كلّ أقطار أوروبا صوّبوا عيونهم النهمة إلى خزينة الدولة التونسية الممتلئة آنذاك ، وأُمطرت الحكومة مشاريع من كلّ الأصناف تبشّر بالربح ، لا لباعثيها فحسب ، بل كذلك للوسطاء وأصحاب النفوذ . أناس من كلّ الأصناف : رجال صرف ورجال علم ، أدباء ومهندسون ، أطبّاء ومحامون وشتّى الضبّاط ، نبلاء حقيقيّون وآخرون مزيّفون ، سادة جلّهم من ذوي الألقاب الطنّانة والأوسمة الباهرة أقبلوا كلّهم من كلّ حدب وصوب وكأنّهم الطيور الجوارح لانتشال نصيب من الجثّة التونسية» .

وطال الانتظار بناختغال وهو يتحيّن حظّه مؤمّلا تغييرا وشيكا للأوضاع ، وقد صعب عليه الانسحاب دون تحقيق أمانيه ، معوّلا في الوقت ذاته على بعض معارفه من المقرّبين إلى دوائر الحكم ، كالقنصل الإنكليزي رتشرد وود وابن قومه فولفغانغ شميت ، نائب صاحب البنك الفرنسي الألماني «إرلانغر» الذي أقرض آنذاك الدولة الحسينية قروضا باهظة الفوائض ، زادت في مصائب البلاد وانتفع بها بالخصوص مصطفى خزندار ومقرّبوه (مع العلم أنّ ناختغال شارك صديقه النائب المذكور السكن في بيته الفاخر بمدينة تونس وعاشره طيلة إقامته) . . إلى أن أتيحت الفرصة ، فإذا به يُدعى للالتحاق فورا ببعثة عسكرية ليكون لها طبيبا . حصل ذلك في أغسطس 1864 وما كان هذا من باب الصدف .

في ربيع هذه السنة ، وبالتحديد عند منتصف شهر مارس ، اندلعت في أرياف تونس وبعض مدنها ثورة شعبية عارمة ، عُرفت في تاريخ البلاد باسم زعيمها الرئيسي علي بن غذاهم ، من أسبابها العميقة ما لجأ إليه من سوء تصرّف واستبداد وعشوائية في تكريس إصلاحات اعتُبرت عن حقّ (وكما رآها ناختغال نفسه) مقلّدة عن الحضارة الغربية ، وتشييد ما لم تكن البلاد في حاجة ماسة إليه . أمّا سببها المباشر فكان قرار الرفع من ضريبة شخصية حديثة النشأة إلى ضعف ما كانت عليه في البداية ، وذلك ، وبالخصوص ، لتتمكّن الحكومة من تسديد قرض «إرلانغر» المذكور .

حقّقت الثورة في بدايتها ما شابه النصر ، وبدا وكأنّ الدولة الحسينية أوشكت على نهايتها . غير أنّ هذا النظام عرف كيف يستغلّ الانقسامات في صفّ الثائرين والحزازات القبلية فتمكّن من قلب الآية وتحوّل من وضع دفاعي إلى آخر هجومي ولمّ شتات جيشه المنحلّ - بعد إخفاق إصلاحات أحمد باي العسكرية - فخرجت بعثتان عسكريّتان هامّتان ، يقال لكلتيهما «محلّة» ، الأولى إلى منطقة «الساحل» والثانية إلى شمال غرب البلاد ، وذلك بالخصوص بمهمّة إخماد الثورة وكبتها واستخلاص الضرائب وفرض العقوبات .

في هذه الظروف التاريخية الخطيرة إذن انتُدب غوستاف ناختغال لخدمة حكومة باي تونس كطبيب عسكري . وهكذا وفي أوخر أغسطس 1864 بلغه أمر من الوزير مصطفى خزندار بالالتحاق فورا «بمحلّة رستم» ، وهي المحلّة المتّجهة صوب الشمال الغربي والمسمّاة باسم قائدها الجنرال المملوك



صورة على لوحة معدنية لشارع في تونس العاصمة تظهر فيها مئذنة جامع الزيتونة ، والأصل رسمٌ مائي بريشة أ. غرابلي ، 1865

رستم . وبتاريخ غرّة سبتمبر من نفس السنة ومن بلدة مجاز الباب الواقعة على حوالي ستّين كيلومترا غرب العاصمة تونس يكتب ناختغال إلى أمّه ما يلي : «تصلك هذه الرسالة كما ترين من مكان مغاير ، بل من أحوازه ، حيث أنا جالس على عادة العرب تحت خيمة مستعملا صندوق أدويتي مكتبا ، وباختصار فأنا منذ يوم الأمس في معسكر الفريق سيدي رستم المكلّف بإتمام عملية إعادة السلام في هذه الجهة من البلاد واستجباء الأداءات حيثما تيسّر له ذلك» . ويتأكّد لنا خبر الالتحاق هذا عبر رسالة من رستم إلى الوزير خزندار بتاريخ الثامن والعشرين من «ربيع الأنور» 1281 (الموافق لحادي والثلاثين من أغسطس 1864) جاء فيها : «وقد اتّصل بنا الأعزّ كتابكم في شأن الطبيب وإنّه وصل على أحسن حال» .

منذ لحظة حلوله بالمعسكر المذكور حتّى عودته إلى تونس في مستهلّ يوليو 1865 ، أي طيلة عشرة أشهر بتمامها ظلّ غوستاف ناختغال مرتبطا ارتباطا مباشرا بثورة بن غذاهم الشهيرة ملتحما بفصل رئيسي من مجرى أحداثها ، بل مضطلعا بدور في خضمّها ، وكأنّه طرف فيها . لقد رافق طوال هذه المدّة الجنرال رستم في صولاته وجولاته ضدّ علي بن غذاهم إلى أن هُزم هذا وأخمدت الثورة ، فعانى ناختغال ما عانته «المحلّة» جسديا ومعنويا ، وفي نفس الوقت تتبّع عن كثب تطوّرات الأحداث وشاهد المعارك وعالج الجرحى وأحصى الأموات .

ولئن كان بحكم انتمائه المهني كرّس جهده وسخّر طبّه للشقّ المهاجم ، أي عساكر الباي ، فعالج جرحاهم وداوى المرضى ضحايا الحمّى والأوبئة المتعاقبة وتدخّل بحماس لتحسين تغذيتهم وغطائهم زمن الأمطار والثلوج ، فإنّه رأف بحال المصابين من «العدوّ» وأسراهم ولم يشاطر الصفَّ الذي ينتمي إليه قساوته أو لامبالاته إزاء هؤلاء التعساء ، بل تأثّر لمشهدهم وهم مكبّلون بالسلاسل القصار من أطرافهم وأعناقهم ، كما وقع عليهم نظره منذ التحق بالمعسكر أوّل مرّة ، أو جرحى مبعثرون في ساحة القتال متروكون لمصيرهم الأليم ، وسعى قدر طاقته إلى نجدة بعضهم (نستخلص هذا بالخصوص من رسالته بتاريخ 11–1–1865 التي كتبها من مكان قرب حيدرة على الحدود الجزائرية يصف فيها معركة حاسمة دارت قبيل ثلاثة أيام بين قوّات رستم وحلفاء بن غذاهم) . ولا غرابة أن لقي طبيب «المحلّة» الألماني ، كما أكّد لأمّه ، حظوة لدى قيادتها ، وعلى رأسهم الفريق رستم ، وسواد عساكرها ، فاعتُرف له بالجميل ونال التبجيل .

بعد أن تتالت رسائله خلال الأشهر العشرة المذكورة من مجاز الباب وسيدي عبد ربّه وحيدرة والمداين والكاف وغيرها من مراحل «المحلّة» ومحطّاتها ، يعود ناختغال بتاريخ 4–7–1865 ليكتب من جديد من مدينة تونس فيقول مستهلّا رسالته : «أكتب اليوم فقط لأخبركم أنّي عدت منذ يوم أمس سالما إلى تونس المحروسة» ، ويردف : «استُقبلنا صبيحة أمس في قصر باردو استقبالا فاخرا من قبل الباي والوزير خزندار . وقد قبّلتُ حسب عادة البلاد يد الأوّل وجنيت من الوزير الأوّل وغيره من الأعيان أطرى الثناء ، ليس من أجل خدماتي الطبّية فقط بل من أجل تعليقي الصحفي حول وقائع الثورة وأحداثها أيضا» . (نُشر التعليق المشار إليه في صحيفة سيمافور دي مرساي) وقد أراد به صاحبه تصحيح ما كانت تروّجه هذه الصحيفة من أخبار حول أحداث الثورة اعتبرها من وجهة نظره – المحدودة جغرافيا في واقع الحال – مبالغة وتهويلا) . ثمّ نقرأ في ملحق لخطاب ثان بتاريخ 8 يوليو : «لقد استقبلني الوزير الأوّل مرارا بمنتهى الحفاوة . كما قلّدني الباي اليوم صنف الضبّاط من نيشان الافتخار» .

يبدو من خلال ما سبق وكأنّ صاحبنا يعتزّ بحفاوة أسيادٍ وتبجيلهم طالما تعرّض لهم في رسائله – ولم يكفّ – بالنقد والتأنيب على سياسة لا صلاح فيها ، أدنى ما عاب عليها أنّها أهلكت قطرا اشتهر في سابق التاريخ بخيراته وازدهاره وأنهكت سكّانه . وما كان هذا في الحقيقة بغرور متزلف سخيف بل تفاؤل منطقي كان ناختغال آنذاك في أشدّ حاجة إليه وطمأنة مقصودة موجّهة إلى المرسل إليه ، لا سيّما الأمّ العجوز التي ما انفكّت تنشد عودة الابن المغترب من «بلاد البربر» ، وقد ماتت دون أن تُكتب لها رؤيته ثانية . ظلّ الرجل متشبّثا بما وضع نصب عينيه من هدف عند مجيئه إلى تونس وظنّ أنّ حظوظ نجاحه في الحصول على عمل يخوّل له جمع بعض المال قد توفّرت بعد مشاركته في الحملة الحكومية المنتصرة .

وقد حصل ذلك بالفعل ، فقد انتهى الأمر بالوزير مصطفى خزندار ، بعد تردّد ، إلى أن ألحقه بجيش البحرية . ولكن لم يستتبّ لصاحبنا الهناء المنشود ، فلم يتحقّق مرامه لا على الصعيد المالي ولا على الصعيد المعنوي ، وظلّ يعاني حتّى

أواخر أيّامه في تونس. أمّا فيما يتعلّق بالجانب الأوّل، فلم يقتصر الأمر على ضعف أجره نسبيا بل ضرّه بالخصوص العجز المالي الفادح والإفلاس المطلق الذي بلغته دولة الباي محمد الصادق بعد أن استكملت سلب المجتمع وتجريده من ثروته، من جرّاء انتفاضة 1864 الفاشلة، وتبديد المحصول من الجباية والغرامة هباء والجوء في آخر المطاف إلى استبدال سكّة الفضّة والذهب بنقد نحاسي عديم القيمة لا طائل منه.

أمّا على الصعيد المهني فقد ألزم الوزير خزندار الحكيمَ الألماني، رغم التعيين الرسمي المذكور، البقاء إلى جانبه في حاشيته، لا يسدي نفعا ولا يجد سبيلا إلى إنماء مدخوله البسيط. ونراه في رسائله الصادرة عن هذه الفترة (صائفة 1865) يتذمّر من وضعه الطفيلي هذا منددا «بالفراغ الفظيع» الذي يقضي فيه أيّامه في انتظار أن ينهض الوزير ليصاحبه إلى الباي ثمّ يواصل الانتظار والفراغ حتّى المساء ليعود في النهاية إلى مضجعه منهكا قانطا. وقد خوّل له هذا الوضع في عقر البلاط الحسيني الاطّلاع على دواخله واستجلاء حقيقته، فاستطرد مرّة قائلا: «حقّا إنّ نمط عيش رجل البلاط هنا غريب لا يُعقل. لديّ الآن كلّ الفرص للتمعّن فيه، إذ أنّ الوزير خزندار هو مركز كلّ شيء في حين لا يتجاوز الباي أن يكون بمثابة الصفر. إنّي لم أتمكّن إلى حدّ اليوم من حصر أكثر من حفنة، لا تكاد تتجاوز عدد أصابع اليد، من الرجال يصحّ القول عنهم إنّهم يعملون حقّا.

هؤلاء هم الوزير الأوّل نفسه وعضده وعمدته، سيّدي محمّد العزيز (بوعتور)، الذي يأتي بعده في صلب الدولة من حيث الأهمّية (وهو ليس بمملوك بل من أصيلي البلاد المسلمين)، ثم ثلاثة أو أربعة من الكتّاب. أمّا البقيّة فتجدهم يعملون هنا تارة وهناك تارة أخرى إذا ما كلّفوا بعمل ما، ولكن دون ترتيب قار أو نظام مستمرّ» (بتاريخ 1865-9-1).

ويواصل ناختغال في نفس الرسالة وفي رسائل لاحقة الحديث عن شؤون البلاط الحسيني وبعض رجالاته، لا سيّما ممّن عرف، كرستم والجنرال حسين الذي اعتبره، إلى جانب خير الدين، في طليعة أهل البلاد فطنة وثقافة واطّلاعا على العالم وتفتّحا على الحضارة الأجنبية، فنوّه، كما فعل تجاه خير الدين، بميوله الإصلاحية وتأسّف لتقهقره أمام سطوة مصطفى خزندار المستبدّ وفوضوية نظام الباي المطلق.

وتمرّ الأيّام دون أن يتحسّن وضع غوستاف ناختغال بل يشتدّ به الحال لتفاقم الأوضاع في البلاد عام 1866 وما تلاه نتيجة الجدب والمجاعة وتفشّي أوبئة ماحقة. فيظلّ يلهث وراء أجره ومستحقّاته بعد أن عجزت الدولة عن تسديد ديونها ودفع أجور موظّفيها بنقود ذات قيمة. ورغم ما تملّك الطبيب الألماني من قنوط ويأس فإنّه لم يتقاعس ولم يتوان عن بذل قصارى جهده لنجدة البؤساء وإغاثة المصابين، فنراه في تونس العاصمة عضوا نشيطا في بعض الجمعيات الخيرية لجمع التبرّعات لضحايا المجاعة، ونجده في يوليو 1867 يسارع إلى مدينة باجة ثمّ يكتب إلى شقيقته: «لقد كلّفت نفسي طيلة إقامتي هنا تعبا كبيرا ولم أجن من ذلك فلسا واحدا بل زدت فقط في تحسين سمعتي ويجوز القول إنّي حقّقت امتيازا، ليس بالخصوص بفضل نتائج علاجي بل بالأحرى بالكدّ وحسن النيّة».

وفي أواخر 1867 قام ناختغال، ولأوّل مرّة منذ قدومه إلى بلاد المغرب قبل خمس سنوات (بصرف النظر عن رحلة خاطفة إلى صقلّية في يونيو 1864)، برحلة طويلة إلى أروبا، استغرقت نصف سنة، زار خلالها إيطاليا وسويسرا وفرنسا وإنكلترا وألمانيا بالخصوص حيث أتيحت له الفرصة أخيرا وبعد أن كبر به الشوق للقاء أقربائه وذويه. ولم تكن رحلةً خاصّة بل جاءت ضمن مهمّة رسمية كُلّف بها الفريق رستم السالف الذكر، غايتها البحث عن قروض جديدة لصالح الدولة التونسية المفلسة، بعد أن نضبت كلّ موارد الأموال وسبل استيرادها قرضا. وقد ورد في بعض تراجم ناختغال أنه أُلحق بالبعثة هذه مترجما. لكنّ الصحيح وكما تبيّن لنا بالرجوع إلى الملفّ الخاص بهذه البعثة بأرشيف الدولة بتونس أنه اضطلع بدور أهمّ بكثير، تمثّل في الاتّصال مباشرة برجال بنك ببرلين، كان على موعد معهم، لحثّهم على تقديم القروض المنشودة وإقناعهم بضمان العملية. ونقرأ في رسالة من رستم إلى خزندار من مدينة جنيف بتاريخ 19 شعبان 1284، الموافق للسادس عشر من ديسمبر 1867 تكشف عن مآل مهمّة «الدكتور ناختيقال إلى بروسية»، أنّ «المذكور» لمّا حلّ بالمكان «اجتمع بصاحبه وبعدّة بانكبيرات من الأعيان وتداول معهم فيما يتعلّق بالنازلة ووضّح وبيّن وقرّب وبعّد وأكّد لهم بأنّ اغتنام الفرصة في النازلة ممّا يعود نفعه على الفريقين». وقد واصل «الدكتور» المفوّض مساعيه في الإقناع وشدّد على خصوبة البلاد التونسية وسخاء أرضها



مشهد من تونس العاصمة ، رسم أ. دي بار ، 1865

ووفرة عطائها ، ولا سيّما بعد القحط والجفاف . ثمّ انتظر ردّ أصحاب المال الألمان سبعة أيّام فكان سلبيا . ولا شكّ أنّه تأسّف من ناحيته أيضا كثيرا على هذا الفشل لارتباط مصالحه بمصالح الخزينة التونسية ارتباطا وثيقا . فمنذ زمن لم تعد له بغية سوى استخلاص مستحقّاته منها ومغادرة البلاد . ولم يكن يعرف جيّدا إلى أين الرحيل . فلئن انصاع أخيرا لفكرة العودة إلى أرض الوطن ، فإنّه لم يفعل ذلك إلاّ على مضض لشعوره بالخيبة لعدم نجاحه في الرجوع من الغربة بثروة محترمة . ولاح له الخلاص حين التقى في أعقاب 1868 صدفة بابن قومه ، المستشرق الرحّالة الشهير هاينريش فون مالتزان (2) ، في قصر مصطفى خزندار بمَنّوبة ، حيث أتى مالتزان للزيارة وحيث كان ناختغال مقيما لمداواة الوزير المعتلّ آنذاك . وكان مالتزان قد التقى قبيل بضعة أيّام فقط ببعض فنادق تونس بألماني آخر ، اشتهر حينها برحلاته الاستكشافية الجريئة عبر إفريقيا ، ألا وهو غرهارت رولفس (3) ، وعلم منه أنّه مكلّف بإيصال هدايا من ملك بروسيا إلى سلطان برنو جنوب الصحراء وأنّه سيوكّل لهذا الغرض أحد الأهالي المغاربة ، لكنّه يريد له مرافقا ألمانيا . وما أن التقط ناختغال النبأ حتّى أرهف الحسّ وكأنّه كان يتحيّن هذه الفرصة وترجّى فون مالتزان بكلّ إلحاح أن يرشّحه لهذه البعثة الإفريقية ، فكان ذلك . وما أن جاءت موافقة رولفس - وكان بطرابلس - حتّى سارع بالرحيل بعد أن تمكّن من الحصول على بضعة آلاف من الفرنكات من مصطفى خزندار ، وانطلاقا من طرابلس الغرب باشر في

(2) Heinrich von Maltzan

(3) Gerhard Rohlfs

مستهلّ 1869 رحلته الجريئة عبر الصحراء الكبرى التي جعل منها رحلة استكشافية مثيرة للاهتمام، عاد منها بعد ستّة أعوام بمعلومات واستنتاجات رائدة كرّست شهرته إلى اليوم.

يتّفق من ترجم لناختغال على فضل إقامته التونسية في نجاح رحلته المثيرة المثمرة عبر الصحراء لما اكتسبه من تجربة في التكيّف مع الظروف الطبيعية غير المعتادة والبيئة الجغرافية والثقافية الاجتماعية غير الأروبية، ولما مكّنته من خبرة في تحمّل مشاقّ السفر البعيد ودراية بمشاكل الغربة والاغتراب. ولم ينكر المعني نفسُه هذا الفضل، رغم المتاعب والخيبات التي حفت، كما لاحظنا، بإقامته المذكورة، فنراه يستهلّ مؤلّفه الشهير عن رحلته الإفريقية بعنوان: «الصحراء وبلاد السودان» (برلين 1879) بالوقوف على أيّامه بتونس بعبارات الودّ والاعتراف بالجميل وبالتحسر الصادق على ما آلت إليه الإيالة من تدهور وهلاك.

في أبريل 1882، أي بعد حوالي أربع عشرة سنة من رحيله، يعود غوستاف ناختغال إلى تونس بتكليف من بيسمارك ليمثّل الرايخ الألماني كقنصل عام. وفي التاسع والعشرين من الشهر والسنة وفي حفل رسمي قدّم أوراق اعتماده إلى نفس العاهل الذي كان لديه قبل بضعة أعوام بمثابة مستخدم مأمور. ولا شكّ أنّه حزّ في نفس محمّد الصادق باي الذي كان يعوّل كثيرا على ألمانيا للتخلّص من قبضة فرنسا أنّ القنصل الألماني الجديد تقدّم إليه بوساطة المقيم الفرنسي، ممثّل دولة الحماية، وهو ما يرمز إلى اعتراف ضمني من ألمانيا بالحماية الفرنسية المنتصبة حديثا وبالتالي بسيادة فرنسا على إيالة تونس وعلى «صاحبها» المغبون.

لئن بدا اليوم وكأنّه لم يعد في تونس ذكر للطبيب الألماني غوستاف ناختغال ولدوره، مهما كان هامشيا، في تاريخ البلاد الحديث، وأضحى من الضروري التذكير به والتعريف بمكانته والإشارة إلى الوثائق «التونسية» الصادرة عنه أو المتعلّقة به، فإنّه ظلّ طويلا عالقا بذاكرة من عرفه من أهل تونس فلمس حماسه الإنساني واستفاد من طبّه. ويشهد على ذلك مثلا الطبيب النمساوي نربسهوبر (4) الذي عمل بصفاقص في مطلع القرن العشرين وذكر ضمن بعض أعماله الأنثروبولوجية أنّ أهالي المكان ما فتئوا يكبرون الدكتور ناختغال ويباركون صنيعه.

(4) R. Narbeshuber

مانفريد ساك

منطق الجميل

توماس هيرتسوغ يحوز الجائزة الكبرى لاتّحاد المعماريين الألمان



يصعب أن يشتهر المعمار. فإذا ما قارنّا المعماريين بالأدباء وجدنا الأديب، وإن كان من كتّاب الطبقة الثانية، أسرع وصولاً إلى الشهرة من المعمار، حتّى ولو كان المعمار من معماري الطبقة الأولى. فلا يتحدّث عنه إلا قلّة، وقلّ أن يهتف أحد: «الحمد لله!» إذا ما سمع أنّ ابن ميونخ، توماس هيرتسوغ (1)، وهو في الثانية والخمسين، حاز الجائزة الكبرى لاتّحاد المعماريين الألمان، وأنّه عاشِر معمار يخصّه زملاؤه بهذه الجائزة. وكان اتحاد المعماريين الألمان كرّم بأكليل الغار الثمين هذا غيرَ واحد من المعماريين الطارقين دروبًا خاصّة في العمارة، المخالفين لأكثر ما اعتاده زملاؤهم. وليس يُقصد بهذا هانس شارون (2)، أوّل من حاز الجائزة الكبرى، ولا الّذي تلاه، لودفيغ ميس فان دِر روهه (3)، وكان نقيضًا له في كلّ شيء، وإنّما آخرون، فيهم عناد، مثل فراي أوتو (4)، وهو معمار بحث في العمارة أكثر ممّا بنى، وهذا خروج شديد على المألوف في هذا الحقل، أو أوسوالد ماتياس أنغرز (5) الّذي أتعبنا بما وضع من أبحاث في المربعات. أَفجاء الآن دور توماس هيرستوغ؟

وهيرتسوغ ليس معمارًا مشهورًا، فعامّة الناس لا تكاد تعرفه، لكنّ زملاءه المعماريين يعرفون قدره، ويشيدون به. وتجد تفسيرًا لشيء من هذا إذا نظرت في سجل أعماله، فتلقاه لم ينجز حتّى الآن سوى نحو دزينة من المباني: بيوت لعائلة واحدة، وبيوت متلاصقة متشابهة، ومجموعة مساكن، وواجهات، وسكن جماعي، وصمّم قبل فترة وجيزة مصنعًا. فعلامَ كلّ هذا التقدير الّذي يجده من رفاقه في الحرفة؟ وتفسير ذلك أنه ذهب مذهبًا خاصًا في العمارة لأنّه يعمل فعلاً ما يليق بالأستاذ الجامعي فعله إلى جانب التدريس: البحث العلمي. ولأنّه يستغلّ الفرص، ويفيد من الصناعة في حين يقف سواه ساكنًا مرتابًا، فهو يطوّر عناصر بنائية بمساعدة الصناعة. وهو في ذلك كلّه يلح إلحاحًا شديدًا على حقه في تشكيل البناء تشكيلاً ذا خصوصية. فعندما يصمّم، فإنّما يقصد خلق مبان تجتمع فيها العناصر البنائية والعناصر الفنّية معًا.

وهيرتسوغ يبني البيوت مستخدمًا تقنية رفيعة، واثقًا من جمال تصاميمه. ومع ذلك، فهو يبني للناس العاديين ذوي الدخل العادي، في الأغلب. ويستخدم مواد البناء استخدامًا حكيمًا، أي مقتصدًا، وهذا يعني أيضًا أنه يستخدمها على نحو مقنع. فهو يفضّل الخشب في البناء، لا لأنّه يطيّب المزاج، بل لخصائصه الاستاتيكية وخصائص الفيزياء الحرارية فيه؛ فالخشب مادّة عملية للبناء. وهيرتسوغ يستخدم الزجاج لا لأنّ الزجاج يبعث الاستبشار في النفس، بل لأنّه، إن استُخدم بذكاء، يكون ذا أثر حسن على استهلاك الطاقة في البناء. وإذا ما اقتضت الحاجة، انصرف عن هذه المواد إلى استخدام الفولاذ والإسمنت. فهو مصمّم مبان يعتمد في عمله على إلهام العقل.

وكانت هذه الصفات في هيرتسوغ من أهمّ الأسباب الّتي دعت إلى تعيينه أستاذًا في الجامعة الشاملة في كاسل عام 1973، وكان يومها في الثانية والثلاثين، أصغر أستاذ في العمارة في جمهورية ألمانيا الاتحادية.

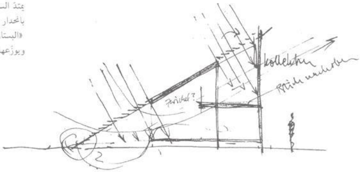
وكان توماس هيرتسوغ درس العمارة حيث ولد، في ميونخ، ورافقه في دراسته زملاء ذاع صيتهم فيما بعد، مثل هيلموت يان (6) الّذي جاء من شيكاغو، وأصبح فيما بعد مقرّبًا لدى القائمين على مشاريع البناء الكبيرة في ألمانيا. وروب كرير (7)، من لكسمبورغ، وهو يدرّس اليوم في فينا، ويدعو دعوة الأنبياء إلى منهج ما بعد الحداثة في العمارة. وبعد أن فرغ هيرتسوغ من دراسة العمارة، عمل ثلاثة أعوام ونصف العام لدى أحد المعماريين في ميونخ، وتعلّم هناك روعة التصميم الدقيق، خاصّة بعدما شارك في العمل في بناء

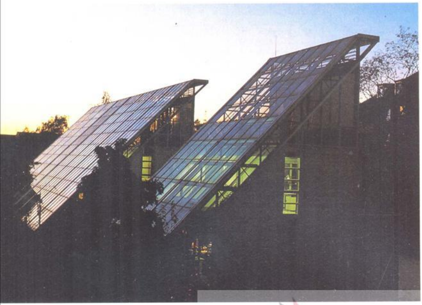
(1) Thomas Herzog (2) Hans Scharoun
(3) Ludwig Mies van der Rohe (4) Frei Otto
(5) Oswald Mathias Ungers

(6) Helmut Jahn (7) Rob Krier



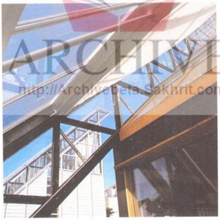
بيت سكني من نوع «أجنحة الزجاج» ؛
يمتدّ السقف الزجاجي حتى الأرض
بانحدار خمس وأربعين درجة ومن تحته
«البستان الشتوي» الذي يختزن الحرارة
ويوزّعها







من أعلى إلى أسفل :
- مبنى سكني في ميونيخ من نوع «أجنحة الزجاج» يعتمد تصميمه على استغلال أفضل للطاقة
- منظر جزئي من الواجهة الشمالية
- صورة لما بين التكسيتين الداخلية والخارجية





مصنع لأشباه الموصلات، أثار في ذلك الوقت اهتمامًا كبيرًا. وأمضى هيرتسوغ العام الدراسي 1972/1971 مبعوثًا في «فيلا مسيمو» في روما، فانتهز الإقامة هناك فرصةً ليحوز درجة الدكتوراه في العمارة على رسالة أعدها لجامعة روما بعنوان «المنشآت بالهواء المضغوط». وأصبح بعد ذلك ببرهة وجيزة أستاذًا «للتصميم والتطوير في المباني الصناعية» في جامعة كاسل. وعمل هناك ثلاثة عشر عامًا، درّس بعدها ستّة أعوام في دارمشتات، ليعود في هذا العام إلى الجامعة التقنية في ميونخ، حيث مكتبه، وحيث يسكن. وهو رجل معتدّ بنفسه، مقتنع بما يفعل، غير ذي جلبة، ذو صوت خفيض، ولغة بديعة. ويقول هيرتسوغ: «لم أرد يومًا أن أقلّد سواي في تصميمه، ولكنّني لم أسع يومًا إلى تصميم الغريب لمجرّد مخالفة سواي من المعماريين». ولكنّه، بطبيعة الحال، تأثّر بسواه، وأعجبه منهم، في المحلّ الأوّل، نهجهم في التفكير، أكثر من حسن تصميمهم.

وهو يَعدّ في هذا المجال المعمار الفرنسي جان بروفه (8) الّذي لفت الأنظار إليه في الثلاثينات بتصميمه واجهات تعلّق، وتصاميم معدنية خفيفة للبيوت. ويُذكر هنا كذلك شريكه في الموطن، كونراد فاكسمان (9) الّذي أراد أن يستبدل البناء «بمفهوم التركيب، أي فنّ الإضافة، أو فنّ الشقوق»، وهو الّذي صمّم مبنى ألبرت آينشتاين في كابوت قرب بوتسدام، معتمدًا على أسلوبه في بناء الخشب المسبق الصنع. وكان فاكسمان أمضى حياته منشغلاً في قرن العناصر البنائية بعضها ببعض، ذات القياسات الثابتة المسبقة الصنع قاصدًا بذلك، كما كتب مرة: «الوصول إلى أكبر قدر من التنوّع في البناء، باستخدام أقلّ عدد ممكن من الأجزاء البنائية المختلفة». وممّن أثّروا في هيرتسوغ الإيطالي بير لويجي نيرفي (10) الّذي كان مصمّمًا مبدعًا ومعمارًا حساسًا في آن. وكان يبني الدعامة على شكل نخلة لا لتتّخذ شكل النخلة، وإنّما لأنّها تشكّلت منطقيًا على هذه الهيئة، لأنّها تتّبع «مسار القوى».

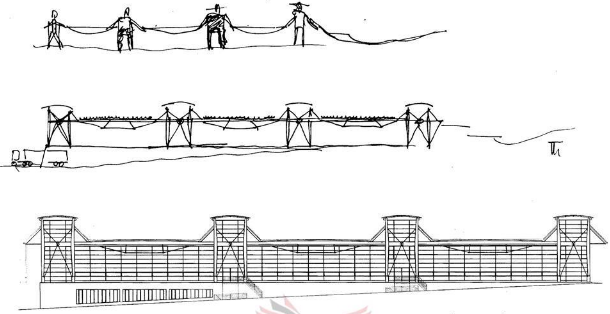
فتأثّر توماس هيرتسوغ بهؤلاء، وكلّهم فذّ، واتّجه منذ البداية إلى هذا الجانب من العمارة. لذا، لم يبدأ عمله بتصميم المنازل، وإنّما بتطوير منتجات صناعية عمائرية بقصد جعلها أرخص أولاً، ولجعلها أجمل، أي بكلمة أخرى لجعلها عناصر يمكن استخدامها في العمارة. فكان أوّل ما أنتجه هيرتسوغ في هذا الباب «طراز عام للجدران الخارجية». تلته واجهات من الصفيح، وجدار خارجي من الآجر، حاز عليه هيرتسوغ والمنتجُ في عام 1989 جائزة دويباد للإنتاج من مدينة إسن، متفوقين بذلك على ثلاثمائة منافس. ويشار هنا إلى أنّ هذا الجدار يُنتج اليوم باثني عشر لونًا.

ونجد مثل هذه المتابعة الدؤوبة للملاحظات والنتائج فيما بني من البيوت. فأقيمت مبان، وهذا قد يدهش بعضهم الآن، حسنة الشكل جدًا لا يمكن إغفال ذكرها. وبدأ الأمر بمشروع صغير، تلته مشاريع أخرى اتّسمت جميعًا بالخصائص التالية: هيكل من الخشب، وبناء خفيف، وسقف كبير بارز، يمنح ظلاً. أمّا المخطّط الأرضي، فكان قليل الحواجز، وشابه «غرفة في غلاف زجاجي». لكنّ درجة الحرارة كانت ترتفع في مثل هذا البيت حتّى عندما لا تسقط عليه أشعة الشمس عموديا. وهنا تذكّر هيرتسوغ أمرًا بديهيًا: فالنباتات تعطي ظلاً، وتصدّ الريح، وتمنع انتشار الغبار، وتنتج الأكسجين، وتلوّن الضوء. فزرع نباتات متسلّقة، وجرّب بعدها أنواعًا أخرى من النباتات.

ثمّ التفت هيرتسوغ إلى البحث في أثر الغرف الزجاجية والشرفات الزجاجية باعتبارها مكانًا لدخول الهواء، ومجمعة له، وعوازل حرارية. فانتهى إلى أنه ليس يكفي أن تضاف هذه «الغرف الثانوية» إلى البيوت، وأنه لا يجوز أن تُعدّ هذه المرافق غرف جلوس شتوية ذات نفقات عالية جدًا، تصل نفقات تدفئتها شتاء حدّ التبذير، وإنّما يجب جعلها جزءًا أساسًا من البناء، وأخذها على ما هي عليه، أي بساتين شتوية. وهذا ما حصل فعلاً في بيت لعائلة واحدة وفي مجموعة من البيوت المتلاصقة المتشابهة؛ إذ بني السقف الزجاجي الملوّن بالرمادي على درجة ميلان قدرها 45 درجة، تمتدّ لتبلغ الأرض، وتشكّل الواجهاتِ الجنوبية للبناء. واستخدم هذا البناء لإجراء البحوث عليه، فالماء يسخّن بمجمّعات أنابيب موجودة في القوس المدبّب، وجعل في السقف جهاز لتوليد الكهرباء من الضوء، كلّ ذلك هاهنا بقصد تجربة اختراعات جديدة.

فبُنيت هذه البيوت لتجرى التجارب عليها، ولتكون أنموذجًا لما يبنى بعدها، فهذه هي العمارة التجريبية. وهذا شيء مختلف عن الجهود العابرة الّتي كثرت بعد أزمة النفط، وسعت حينها إلى استخدام الشمس مصدرًا للطاقة. وليس استغلال الطاقة الشمسية عند هيرتسوغ هو تلك السخّانات

(8) Jean Prouvé (9) Konrad Wachsmann (10) Pier Luigi Nervi



الفكرة والتصميم والرسم لأحد مصانع الأحذية :
سقوف عنابر الإنتاج معلّقة بحبال فولاذية

الشمسية الّتي توضع على الأسطح ، فتُقحم على عمارة صمّمت أصلاً دون مراعاة هذه الإضافات ، فتفسد مظهرها ، وتجعل البيوت ، كما يقول هيرتسوغ ، «أبنية هجينة» . وإنّما التقنية الشمسية ، والتعامل مع الضوء وجو الغرف مهمّة من مهمّات العمارة . أمّا «القدرة على التشكيل» ، فيقول هيرتسوغ «إنّها موجودة في التصميم» .

وأدّى هذا من بعد إلى تصميم البيوت المسمّاة «البيوت ذات المنطقتين» . وتتكوّن هذه من جزأين ، «جزء للمحترفين» لا بدّ من إنشائه على يد بنّائين محترفين ، و«جزء لغير المحترفين» يستطيع الساكنون إتمامه بمجهودهم الشخصي ، حتّى وإن كانت مهاراتهم في البناء متواضعة . وهذا يوفّر المال . واستُخدم في هذه البيوت ، بطبيعة الحال ، كلّ ما تقدّمه السماء من حرارة ، وضوء ، وماء المطر ، واستخدمت النباتات كذلك في بستان شتوي وسط البيت .

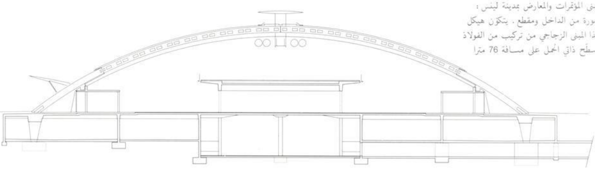
وحتّى تكون البيوت مناسبة ، يجب أن تكون قابلة للتعديل . ويقول المعمار «نحن نحتاج إلى شقق تكون على هيئة نظام عام يتغيّر» ، أي إلى أنماط يمكن أن يضاف إليها ، أو أن يعدّل فيها لتناسب رغبات الأفراد . وأولى هيرتسوغ عناية خاصّة لأن تكون «كلّ الأجزاء المستعملة في البناء مُنتجة في المصانع إنتاجًا مسبقًا بصورة تامّة ، واهتمّ بخفض تكاليف الإنتاج ، وأن يكون استهلاك الطاقة فيها منخفضًا جدًا» . وهذا أمر كان غروبيوس حلم به . واستطاع هيرتسوغ أن يثبت من خلال مجموعة المساكن هذه أنّ المساكن الشعبية الّتي تبنى بحسب تعليمات مالية جامدة يمكن أن تكون مع ذلك ذات مستوى معماري مميّز .

وطوّر هيرتسوغ هذا النمط فيما بعد ، ليصل إلى نمط جديد أسماه «المباني الرفيعة» . وتلك بنايات مرتّبة ترتيبًا منطقيًا ، وذات قياسات مناسبة . وقد ساعده في تصميمها معارف تقنية جديدة ، وحقيقة بيولوجية قديمة ، عاد الناس فتنبّهوا إليها حديثًا ، وهي أنّ فرو الدب القطبي الأبيض يعلو طبقة من الجلد الأسود تمتصّ الحرارة ، وتغطي الجسم كلّه ؛ فبنى اتّباعًا لهذا المبدأ منزلاً لعائلتين ، وبيت ضيافة تابع لورشة لتدريب الناشئة ، في أحد الأديرة .

وتكون نتيجة التصميم على هذا النحو أنّ تجتمع في هذه العمارة البساطة إلى دقّة التفاصيل . فتترك انطباعًا بالخفّة والأناقة ، وتعجب الناظر : فهي خليط من العناصر المعمارية



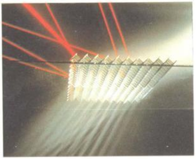
مبنى المؤتمرات والمعارض بمدينة لينس :
صورة من الداخل ومقطع . يتكون هيكل
هذا المبنى الزجاجي من تركيب من الفولاذ
المسطح ذاتي الحمل على مسافة 76 مترا











الصورة العليا :
نظرة فوقية إلى مبنى المؤتمرات والمعارض
الصورة الوسطى :
المظلات
الصورة اليمنى :
محاكاة بالليزر لكيفية انعكاس الضوء عند سقوطه بزوايا مختلفة

النمطية وخصائص التشكيل الفردية . فيندمج الخشب ، والفولاذ ، والباطون ، والزجاج ، على نحو غير بيّن معًا . لكنّ الناظر يلحظ أيضًا العنصر الثقافي ، والدقة التقنية في التصميم ، كما في مصنع الأحذية الّذي صمّمه توماس هيرتسوغ . ففي الطابق الأرضي الضخم الّذي قُصد منه أن يعادل انحدار السفح تجد أربعة حوامل ، يبعد كلّ منها عن الآخر مسافة ثلاثين مترًا . وهذه الحوامل مصنوعة من الخشب ، يتكوّن كلّ منها من ثلاث طبقات ، فيها مكاتب ، وغرف اجتماعات ، وغرف جانبية ، وأدراج . وتتعلّق بهذه الحوامل العالية أسطح قاعات الإنتاج الثلاث بحبال فولاذية ، فتبدو كأشخاص مدت أيديها المائلة . ووجد الخبراء هذا التصميم غريبًا ، لكنّه بدا لهم مقنعًا لما فيه من منطقية ، فكان أن سألوا أنفسهم : لِمَ لَمْ يُبن دائمًا على هذا النحو؟ وأمام قاعة المصنع يقوم عمل تقني فنّي صغير : وحدة التدفئة المركزية : مكعّب زجاجي ، معلّق من سقالة مكعّبة من الأنابيب ، مبنيّة من مثلثات .

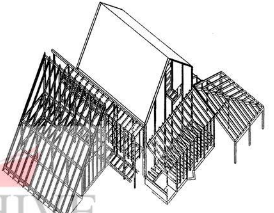
ويقام اليوم في لنتس مبنى للمعارض والمؤتمرات يتبعه فندق ، صمّمه توماس هيرتسوغ وشريكه هانس يورغ شراده (11)، وفازا بالمسابقة الّتي شارك فيها كثير من المعماريين . وهذا أكبر مشروع لهما ، وأعلاها نفقات ، وأبعدها طموحًا . والبناء قاعة أبعادها 80 x 204 مترًا ، يمكن تغيير تقسيماتها الداخلية ، ذات سطح ضوئي مكوّن من ألواح زجاجية ، يكاد يصل على الجانبين إلى الأرض .

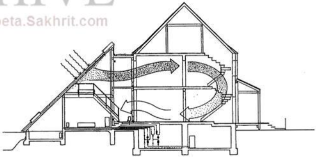
وتكشف هذه القاعة بصورة خاصّة عن خصائص لعمارة ذات مفهوم مختلف ، عمارة تفيد من التقنية والصناعة على نحو مبدع ، وتفيد كذلك من الطبيعة دون أن تخرّبها بطريقة غير مسؤولة . وتكمّل هذه العمارة الجديدة الّتي ما كان ينافح عنها حتّى الآن سوى نورمان فوستر (12) ما تضمّنته الحداثة القديمة ، وهذا ما يراه توماس هيرتسوغ أيضًا . وأضافت العمارة الجديدة إلى الأفكار الاجتماعية ، والفنّية أفكارًا جديدة تتّصل بالبيئة ، واستغلال الطاقة الطبيعية .

من صحيفة دي تسايت DIE ZEIT



تجديد بيت قديم وتوسيعه
الصور من أعلى إلى أسفل :
– قبل التوسيع
– الهيكل الخشبي للجناح المضاف
– مقطع موضّح للتبادل الحراري
– الواجهة الجنوبية المتّصلة بالبستان الشتوي







(11) Hanns Jörg Schrade (12) Norman Foster

حدائق الإسلام

معرض في شتوتغارت



ريغينه غروس

أعدّ متحف لِندن موزيم في شتوتغارت معرضًا وسم بعنوان «حدائق الإسلام»، قُصد منه أن يعرض لتنوّع الثقافات الإسلامية، وتعدّد المظاهر الفنّية فيها، وذلك في أفريقيا، ووسط آسيا، وجنوبها. وأُريدَ للمعرض كذلك أن يقدّم صورة مخالفة للصورة الّتي تقدّمها وسائل الإعلام عن الإسلام، إذ تميل إلى تمثيله ككتلة واحدة جامدة. وتناول المعرض، في المحلّ الأوّل، الجوانب المادية، أي الفنّية والتشكيلية للإسلام، وهذا أمر راجع إلى أنّ المتحف القائم على المعرض إنّما هو متحف مختصّ بتاريخ الشعوب.

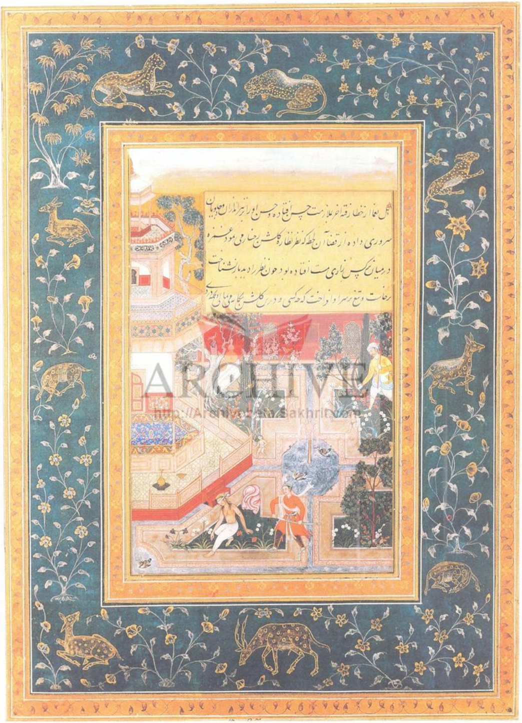
أمّا العنوان الّذي اختير للمعرض «حدائق الإسلام»، فغير دقيق تمامًا في دلالته، فالمعرض لا يتناول الحدائق إلاّ في جزء منه. وخيّب هذا آمال كثير من الزائرين بعض الخيبة، ودفع بعض الصحفيين إلى انتقاد المعرض انتقادًا شديدًا. فهم إذ زاروا المعرض كانوا يتوقّعون أن يروا أكثر من بعض المنمنمات، على سحرها، أو تصاميم للسجّاد تمثّل الحدائق الإسلامية. فلا هذه وفت بما كانوا ينتظرون، ولا أيضا رواق الرخام الأخاذ الّذي جُعل في حوض ماء بني خصيصًا لهذا المعرض. أمّا من نظر من الرواد في دليل المعرض، عرف غاية المنظّمين منه، وعرف أنّ عنوان المعرض إنّما جاء مجاملة لمدينة شتوتغارت الّتي أقيم فيها معرض الحدائق الاتّحادي عام 1993، فأريدَ لعنوان المعرض أن يتّفق مع هذه المناسبة.

وتلقى الزائرَ فور دخوله المعرض وجوه مختلفة كثيرة، تطلّ عليه من حائط عريض: وجوه إفريقية، وعربية، وهندية، وصينية، ومالاوية، وتركانية، وأندونيسية... ذات عيون دائرية، أو مائلة، أو مشقوقة. أنوفهم مرّة نحيلة، أو معقوفة، أو فطساء، وشفاههم دقيقة، أو ممتلئة. ولبس بعضهم الحجاب، واعتمر بعضهم الآخر على رأسه أشياء غريبة.

ومنهم من ارتدى ملابس تراثية، وآخرون لبسوا بذلات. والجامع بين هؤلاء جميعًا، هو العقيدة، الإسلام. ويتّضح هذا الجامع من خلال الحائط المقابل لهذه الصور؛ فقد جُعلت عليه صورة للكعبة في موسم الحج استغرقته كله. كما تمثّل الإسلام من خلال جزء من قبّة أحد المساجد المشغولة بالفسيفساء انتصبت وسط القاعة. أمّا على الجدارين الآخرين فقد عُلّقت خرائط تبيّن انتشار الإسلام شُفعت بلوحات توضيحية.

وخصّصت القاعة الثانية من المعرض لعقيدة الإسلام. ويزلف الزائر إلى هذه القاعة من خلال بوّابة زيّن إطارها بنُطق كتابية من الزليج لونها لون اليشب. وخصّصت القاعة الثالثة، وهي حجرة كبيرة مقبّبة، لموضوع الحدائق في الإسلام. وكان كثير من حكّام المسلمين رأوا في الجنّة الّتي وُعد بها المؤمنون في القرآن صورة مثالية حاولوا محاكاتها في





رسم لحديقة ذات مقصورة وسواقٍ، القرن السادس عشر

▶ حديقة قصر القلعة بشيراز، القرن التاسع عشر

قصورهم على الأرض. فأريد لزائر المعرض أن يطلّ من خلال هذه القاعة إطلالة بسيطة على عالم الحدائق هذا. وكانت القاعة شبه معتمة، تُسمع في أرجائها موسيقى هادئة، وأنغام صوفية، وصوت تساقط الماء، أو زقزقة عصافير، أو صوت سنابك الخيل. وكانت تبدو على جدران القبّة صور متعاقبة لمشاهد من الحدائق الإسلامية، تعرضها أجهزة عرض ضوئية: بساتين نخيل، وصور لحدائق الضريح في جاهنجر ولحديقة شاليمار، وكلاهما في لاهور، ولحديقة على بحيرة كلاركهار، وسوى ذلك من الحدائق. وعلى أرض القاعة امتدّت سجّادة طولها تسعة أمتار رُسم عليها منظر علوي لحديقة، وجُعلت السجّادة في بحر تألّف من مئات الألوف من البلّورات الزجاجية الصغيرة، جمعت الضوء اليسير الموجود في القاعة، وعكسته بعد أن ضاعفته آلاف المرات. وانتشرت على جدران القاعة مشاهد من الحدائق الإسلامية رُسمت على هيئة منمنمات، أو طرّزت بالحرير، أو جاءت على هيئة سجّاد. وفي واجهة كبيرة في إحدى نواحي القاعة عُرضت مجموعة من التحف: آلات موسيقية مختلفة، وخزف مزخرف، وأقمشة، وقطع من الزليج رسمت عليها مشاهد من الحدائق، أو الأزهار، أو النبات. ورُسم على بعضها مشاهد من «كتاب الملوك»، أو مَثّلت مشاهد بين عاشقين.

ثمّ يدلف الزائر إلى القاعة الأخيرة، ليطوف فيها بأرجاء العالم الإسلامي، وذلك بعد أن جُعلت الأشياء المعروضة على هيئة بستان نخيل، فينتقل الزائر من شمال إفريقيا إلى السودان، فنيجريا، ومن ثمّ إلى ساحل شرق إفريقيا، لينتقل بعدها إلى أفغانستان، وباكستان، والهند، وماليزيا، وأندونيسيا، ثمّ الصين. واستُثنيت من هذا العرض الدول الإسلامية في الشرقين الأدنى والأوسط، إذ أنّها أكثر الدول حضورًا، عادة، في المعارض الّتي تتّخذ الإسلام موضوعًا لها. وشمل المعرض في هذا القسم الحلي، والملابس، والأقمشة، وأدوات للاستخدام اليومي، وأخرى للتعبّد.

وينهي الزائر هذه الجولة، وقد أنهكه ما خرج به من انطباعات مختلفة أثناءها. ومع هذا، فقد تعرّض القائمون على المعرض للاتّهام: «بأنّهم ما كانوا يرضون لو أقيم معرض مشابه لهذا عن ألمانيا أن يكتفى فيه بعرض أشياء قليلة تشتهر بها ألمانيا ليقال إنّ هذه هي الحضارة الألمانية». لكنّ المعرض وفقّ، على أية حال، في الوصول إلى هدفه بأن يجعل الزائر يدرك مدى التنوّع في الثقافات الإسلامية.



حاجز من المرمر في إحدى حدائق السطح، القرن الثامن عشر

من صبر ظفر

فيرا تروست

استُتِمّ في نوفمبر 1993 ترميم مصحف من الأرشيف الوطني الجزائري في مكتبة فورتمبيرغ الإقليمية بشتوتغارت (1)، ثمّ أُعيد المصحف الشريف إلى مكانه بالجزائر.

وقد توسّط في مشروع الترميم هذا المعهد الثقافي الألماني بالجزائر الذي يحمل اسم غوته ؛ وغوته هو القائل : «لا يتعرّف المرء أعمال الطبيعة والفنّ عندما تكون منجَزة ، وإنّما يجب عليه أن يتصيّدها في خلال حدوثها كي يتمكّن من فهمها بعضَ الفهم» .

وكان في بداية المشروع محاضرة ألقتها صاحبة هذا المقال في الأرشيف الوطني الجزائري في ديسمبر 1992 حول ورشة الترميم التابعة لمكتبة فورتمبيرغ الإقليمية بشتوتغارت وما يُستخدم فيها من وسائل وطرائق ؛ فسُئلت هل هذه الوسائل والطرائق تصلح لترميم مخطوطة بالية للمصحف الشريف من عام 1701 ، فأجابت أن نعم . وهكذا بدأ مشروع التعاون بين الأرشيف الوطني الجزائري ومكتبة فورتمبيرغ الإقليمية .

وساعد معهد غوته بالجزائر على استخدام المسالك الدبلوماسية لنقل مخطوطة المصحف في صيف 1992 من الجزائر إلى مكتبة فورتمبيرغ الإقليمية بشتوتغارت حيث سُلّمت لخبير الترميم إيميل شوستر (2) . واتّضح عندئذ أنّه يلزم القيام بعدّة أعمال تمهيدية قبل الشروع في الترميم ذاته .

ومخطوطة القرآن هذه مكتوبة على الورق بالخطّ المغربي بالمداد الأسود وملوّنة بالأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق . وكانت المخطوطة في حالة بالية رثّة ، جاءت ، أكثرَ شيء ، من تضرّرها بالماء . فامتقعت أقسام من الكتابة والزخرفة وانحلّت بفعل الماء ، واتّسخ الورق اتّساخا شديدا وتبقّع وأكل التعفّن أماكن فيه . ثمّ إنّ الورق كلّه تشقّق شقوقا صغيرة وكبيرة ، وانفصلت الأوراق بعضها عن بعض ، ولم يبق من الغلاف إلاّ دفّتان متآكلتان ، عليهما بقايا من الجلد البنّي .

وتطلّبت هذه الحالة المتداعية الرثّة عملين فوريّن : تطهير المصحف الشريف أوّلا ، ثمّ فحص أوراقه الثلاثمائة للتأكّد من صحّة ترتيبها ، وهو عمل يأخذ كثيرَ الوقت ، أدّاه الدكتور فالتر فيركمايستر (3) الذي هو مستشرق وأمينٌ في مكتبة الجامعة بتوبنغن .

وتبيّن لإيميل شوستر ، وهو صاحب خبرة وحذق ، ولزملائه أنّ تعرّف التحف الفنّية - استنادا إلى مقولة غوتة التي ذكرنا - ممكن أيضا من طريق ترميمها . وكانوا ، لكثرة أعمالهم ، يجلوسون ساعات من الليل طويلة باحثين عن طريقة ملائمة لترميم هذا المصحف . لم يكن من الملائم استخدام طريقة التنظيف المائية لشدّة ذوبان الحبر والألوان ، فاستخدموا طريقة مزدوجة ، تنظيفا جافا ومائيا . ثمّ عمدوا إلى الشقوق الكبيرة في الأوراق الثلاثمائة فرقّعوها بالورق الياباني ، أمّا الشقوق الصغيرة والحافات ، فثبّتوها بالأُطُر بعد أن صنعوا لكلّ ورقة إطارا خاصا من عجين الورق . وهكذا ، استطاع إيميل شوستر أن يكوّن من جديد أوراقا مزدوجة من أوراق المصحف نفسها دون أن يغيّر المادّة الأصلية ، فأصبح ممكنا أن تُجمع تلك الأوراق المزدوجة في مجموعات وأن يُشدّ بعضها إلى بعض .

وخاط شوستر الأوراق بالغرزة الأصلية التي تعرّفها من أربعة خيوط ، كانت آخر ما تبقّى من خيوط المصحف القديمة . ثمّ جاءت بعد ذلك الأعمال المألوفة ، كالتجليد والتغليف الخارجي بغلاف من الجلد البنّي مع لسان للمصحف .

استغرقت أعمال الترميم هذه أسابيع من العمل الجماعي المتّصل وكانت حصيلتها إنجازا فنّيا رائعا ، فأحقّ المساهمون

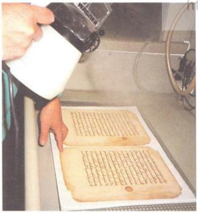
(1) Württembergische Landesbibliothek Stuttgart (2) Emil Schuster

(3) Walter Werkmeister











فيه في أن يتمثّلوا بالمثل العربي القائل : «من صبر ظفر» . وينتظر الآن إميل شوستر وصاحبة هذا المقال بكلّ صبر فرصةً تمكّنهم من أن يعرضوا على زملائهم في الجزائر طريقة الترميم هذه عرضا نظريا وعمليا . ذلك لأنّ «من خدم



الكتاب ، خدم الفكر . ومن خدم الفكر ، خدم العالَم» ، كما قال الأديب والسياسي إرنست فون فلدنبروخ (4) . وهذا يصحّ ، أكثر ما يصحّ ، في الزمان المتقلّب الذي نعيش .

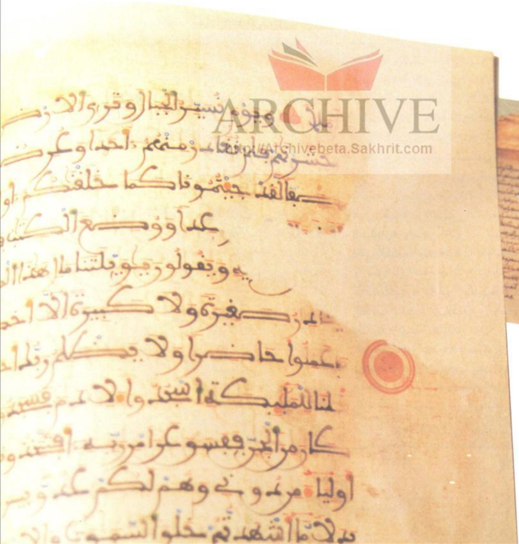
(4) Ernst von Wildenbruch (1845 – 1909)



◀ الصورة الكبيرة : المصحف قبل ترميمه

الصور الصغيرة من أعلى إلى أسفل :

- إعداد عجين الورق لصنع الأطر
- ترقيع الشقوق الكبيرة بالورق الياباني
- الأطر الورقية التي صنعت للأوراق المزدوجة يتم إلزاقها على منضدة التفريغ
- تقوية الورق بمثيل السلولوز
- تركيب الأطر الورقية





صفحة بعد الترميم وصورتها قبله

الصورة العليا :

أوراق المخطوطة قبل ترميمها

حول الترجمة العربية لأعمال جورج بوشنر المسرحية

عبده عبّود

الأديب ومترجمه: لم يعش سوى أربع وعشرين سنة، ولم يكتب سوى ثلاث مسرحيات، ولكنّه يُعتبر رغم ذلك واحدا من أبرز أعلام الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، وأحد المجدّدين الكبار في تاريخ الدراما الألمانية. إنّه جورج بوشنر (1). مناسبة الحديث عنه هي صدور الترجمة العربية لأعماله المسرحية الكاملة عن «الهيئة المصرية العامّة للكتاب». فقد صدرت تلك الأعمال في مجلّد واحد يضمّ بين دفّتيه مسرحيات بوشنر الثلاث: «موت دانتون» و«ليونس ولينا» و«فويتسيك» (2). أمّا الرجل الذي أنجز الترجمة فهو الدكتور عبد الغفّار مكّاوي، أستاذ الفلسفة في جامعتي القاهرة والكويت، وأحد المترجمين العرب القلائل الذين يمارسون الترجمة الأدبية عن الألمانية بنفَس إبداعي يتّفق مع الطبيعة الخلاّقة لهذا النوع من النشاط الثقافي. فعبد الغفّار مكّاوي ليس مجرّد مترجم بل هو، إضافة إلى ذلك، باحث في الأدب والفلسفة وأديب يكتب المسرحية والقصّة. لقد عرفه القرّاء العرب من خلال دراساته النقدية الشهيرة: «ثورة الشعر الحديث» و«قصيدة وصورة» و«التعبيرية»، وعبر دراساته وترجماته الفلسفية التي كان آخرها دراسته التي قدّم فيها للقرّاء العرب النظريّة النقدية لمدرسة فرانكفورت (3). كما عرفوه كاتبا مسرحيا – «هو الذي طغى» و«القيصر الأصغر» – وقاصّا – «ابن السلطان» وقصص أخرى – ولذا فإنّ الدكتور مكّاوي لا يُخفي امتعاضه عندما يُنظر إليه كمترجم فحسب. إلاّ أنّ ذلك لا يقلّل من أهميّة إنجازاته الترجمية.. وقد نقل إلى العربية عددا معتبرا من الآثار الأدبية الألمانية الهامّة، جلّها للكاتب المسرحي والشاعر الألماني برتولت بريشت، ولكنّها لا تقتصر عليه.

صحيحٌ أنّ سمعة عبد الغفّار مكّاوي كمترجم قد تأسّست على ترجمته لمسرحيات بريشت وقصائده، ولكنّ تلك السمعة،



(1) Georg Büchner

(2) جورج بوشنر، الأعمال المسرحية الكاملة، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1992، (روائع المسرح العالمي)، ص 302

(3) جامعة الكويت، حولية كلّية الآداب، 1993

على إيجابياتها، قد حجبت الضوء عن إنجازات مكّاوي الترجمية الأخرى، ومن بينها ترجمته لمسرحية «تاسّو» وقصصا لأديب ألمانيا الأكبر يوهان فون غوته، ومسرحيّات جورج بوشنر. وفي الحقيقة فإنّ الترجمة العربية لهذه المسرحيّات التي وضعتها الهيئة المصرية العامّة للكتاب حديثا في متناول القرّاء العرب ليست جديدة. ففي أواخر الستّينات نشرت «مجلّة المسرح» المصرية ترجمة لمسرحية «موت دانتون»، وصدرت عن الدار القومية للطباعة في القاهرة ترجمة لمسرحيّتي «ليونس ولينا» و«فويتسيك»، ممّا يعني أنّ الهيئة المصرية العامّة للكتاب قد قامت في عام 1992 بعملية إعادة طبع لتلك المسرحيات. ورغم ذلك فإنّ هذا الإجراء يستحقّ منّا كلّ الترحيب، وذلك لأسباب متعدّدة، أوّلها أنّه قد مضى على صدور الطبعة الأولى وقت طويل، صدرت عامّ 1973، ولم تعد متيسّرة للقرّاء. أمّا السبب الثاني فيتمثّل في أنّ الطبعة الجديدة قد جمعت المسرحيّات الثلاث في كتاب واحد، فمكّنت بذلك القارئ العربي من الاطّلاع عليها دفعة واحدة.

وأخيرا وليس آخرا فإنّ إعادة طبع مسرحيات بوشنر قد أعطت المترجم فرصة تنقيح الترجمة وإعادة النظر فيها. فالترجمات تتقادم، تماما كما تتقادم الآثار الأدبية، لهذا فمن الضروري أن تنقّح وأن يعاد النظر فيها، أي أن تُحدَّث من حين لآخر.

راهنية بوشنر

وماذا عن الراهنية الفنّية والفكرية لمسرحيّات بوشنر هذه بالنسبة للعالم العربي؟ ففي ألمانيا نفسها لم تفقد تلك المسرحيّات كثيرا من راهنيّتها حتّى اليوم، وقلّ أن تخلو منها ريرتوارات المسارح الألمانية. إنّ الثورة الفرنسية، وذلك الاغتيال الغامض الذي تعرّض له أحد زعمائها، دانتون، هو موضوع ما زال يحظى باهتمام كبير، وما انفكّ يشغل الناس. أمّا مسرحية «فويتسيك» التي تصوّر بواقعية نفسية واجتماعية ثاقبة قيام رجل فقير معاق بقتل زوجته الخائنة، فهي عمل درامي ذو عمق إنساني وجودي لم تبلغه مسرحيات كثيرة في الأدب الألماني. ولذا فمن الطبيعي أن تحتلّ هذه المسرحية مكانا بارزا في ريرتوارات المسارح الألمانية. فهل



مشهد من مسرحية جورج بوشنر : «فويتسيك»، أخرجها هانس ليتساو وعُرضت في مسرح «ريزيدانس تياتر» بميونخ

من الممكن أن تحظى مسرحيات بوشنر في العالم العربي باستقبال مشابه لاستقبالها في ألمانيا؟

من المعروف أنّ العرب قد مرّوا في تاريخهم الحديث بتجارب ثورية تشبه التجربة الثورية الفرنسية إلى هذا الحدّ أو ذاك، وبالتالي فإنّ موضوع الثورة التي تبتعد عن أهدافها الأصلية، ويتولّى زمام الأمور فيها قادة سفّاحون متعطّشون للدماء، ليس غريبا على الوعي العربي. ولذا فإنّ إمكانات إسقاط «موت دانتون» على الواقع السياسي العربي المعاصر هي إمكانات كبيرة حقّا. أمّا موضوع الرجل القبيح الفقير الذي خانته زوجته وقتلها بدافع الغيرة فهو بدوره موضوع يغصّ به الواقع الاجتماعي العربي، بل هو موضوع عربي قبل أن يكون موضوعا ألمانيا. وعليه فإنّ تفاعل الجمهور العربي مع مسرحية «فويتسيك» وتوحّده مع شخصيّاتها ومضمونها الاجتماعي والنفسي أمر مؤكّد. وهكذا يمكن القول إنّ مسرحيّات بوشنر تمتلك راهنية عربية كبيرة، ومن الممكن تماما أن يُقبِل جمهور المسرح في العالم العربي على استقبالها في حالة قيام المسارح العربية بعرضها.

ولكنّ السؤال الذي لا بدّ لنا من طرحه هو ما إذا كانت هذه المسرحيّات في ترجمتها العربية التي أنجزها الدكتور مكّاوي تصلح لأن تُمثَّل وأن تُعرَض على خشبة المسرح، أم تصلح للقراءة فقط. ومن المؤكّد أنّ هذا السؤال لم يغب عن ذهن مترجمنا الذي يملك خبرة في كتابة النصّ المسرحي، ويعرف حقّ المعرفة الخصوصية اللغوية والأسلوبية لهذا النوع من النصوص. فقد تطرّق في «التمهيد» الذي صدّر به



مشهد من مسرحية جورج بوشنر: «فويتسيك»، أخرجها بيتر شتريك وعُرضت في مسرح «تاليا تياتر» بهامبورغ

مسرحيـة «موت دانتون» إلى جانب من الإشكاليـة التي واجهها كمترجم قائلا: «أحبّ أن أختم هذه المقدّمة ببضع كلمات إلى ما سوف يلاحظه القارئ في لغة هذه المسرحية وشخصيّاتها. فهناك تعبيرات وتشبيهات ستصدمه وتفزعه، وفي بعض ألفاظها غلظة وقسـوة وتلميح أو تصريح قد يستهجنه ويرفضه». وقد أرجع الدكتور مكّاوي لجوء بوشنر لاستخدام «الألفاظ النابية» و«التعبيرات الغليظة» إلى رغبته في أن يرسم لوحة «تعبّر بصدق عن تلك السنوات المضطربة التي عاشتها فرنسا في ثورتهاالإنسانية الكبرى». ونحن نتّفق مع الدكتور مكّاوي حول ضرورة أن تكون الترجمة الأدبية أمينة ودقيقة، فلا تحذف من النصّ المترجَم، ولا تضيـف إليه شيئا، بل تتقيّد به وتناظره نصّا ودلالة وأسلوبا.

ونحن نرى معه أنّ كلّ تصرّف في النصّ الأدبي بذرائع أخلاقية أو دينية يعني بالضرورة تشويها لذلك النصّ وخيانة متعمّدة له. وهذا ينطبق على الألفـاظ والتعـابير النابيـة المـأخوذة في الغالب من المجال الجنسي. فتلك التعابير لم ترد صدفة، بل لها وظيفة فنّية، تؤدّي عمليات الحذف وإعادة الصياغة إلى إلغائها وإفقاد النصّ الأدبي شيئا من سماته الأسلوبية والفنّية. وبهذا الخصوص كان الدكتور مكّاوي محقّا عندمـا رفض اللجوء إلى حذف الألفـاظ والتعـابير الآنفة الذكر، بل أوردها بأمـانة وجرأة تستحقّـان التقدير والإعجاب.

من الترجمة إلى العرض

ولـكنّ الأمر الأهمّ هو مسـألة ما إذا كانت الترجمة العربية لمسرحيّات بوشنر في الصيغة التي قدّمها الدكتور مكّاوي صالحة للعرض المسرحي الذي يتطلّب، كما هو معروف، أن يكون النصّ الدرامي قابلا للإلقاء شفهيّا من قبل الممثّلين، سواء بالفصحى كان ذلك النصّ مكتوبا أم بالعامية أم بمزيج من هاتين اللغتين. ومن المعروف أيضا أنّ النزعة الواقعية،

بل الطبيعية ، لدى بوشنر قد ظهرت بصورة خاصة. في اللغة التي كتب بها مسرحيّاته ، وهي لغة كثيرا ما تقترب من الدارجة المحكية . وفي الواقع الطبيعي اليومي لا يستخدم الناس عندما يتخاطبون لغة فصيحة أدبية رفيعة المستوى ، بل يستخدمون العامية الدارجة . فهل يتطلّب ذلك أن تُترجم مسرحيات بوشنر بالعامية المصرية ، مثلا؟ لقد خطا الدكتور مكّاوي خطوة في هذا الاتّجاه عندما ترجم المقطوعات الشعرية الواردة في مسرحية «فويتسيك» بالعامية «تجاوبا مع الروح الشعبية التي تسري في كلّ أعمال بوشنر» . ولكن هل ينبغي تكريس هذا التوجه حتّى النهاية ، فنترجم نصوص بوشنر المسرحية بأكملها بالدارجة أو بالعامّية؟ إنّها معضلة حقيقية لا تواجه المترجمين وحدهم ، بل تواجه كلّ من ينتج نصوصا مسرحية باللغة العربية .

وهي مشكلة قديمة قدم فنّ المسرحية في الأدب العربي ، ولم تزل قائمة حتّى يومنا هذا . ومن الطبيعي ألاّ يتمكّن مترجمو النصوص المسرحية الأجنبية إلى العربية من أن ينأوا بأنفسهم عن هذه المعضلة . وفي رأينا ، فإنّ الدكتور مكّاوي قد تعامل ، عند قيامه بترجمة مسرحيّات بوشنر ، مع هذه المعضلة بوعي عالٍ ، فقام بترجمة تلك المسرحيات بلغة عربية فصيحة ، من جهة ، ولكنّها في الوقت نفسه لغة عربية سهلة سلسة معاصرة وجميلة . إنّها لغة مسرحية بالقدر الذي يمكن به أن تكون العربية الفصيحة لغة للمسرح . ولا نتصوّر أن يكون بوسع مترجم آخر أن ينجز ترجمة أكثر دقّة وجمالا من هذه الترجمة ، اللّهم إلاّ إذا أراد أن يستبدل الإعداد بالترجمة ، مثلما فعل الدكتور محمد الصدّيق بمسرحية بريشت الشهيرة «الأمّ شجاعة وأولادها» (4) . ولكنّ الدكتور مكّاوي قد قام بدور المترجم ، لا بدور المعدّ ، وأنجز في إطار ذلك الدور ترجمة أدبية تنطوي على درجة عالية جدّا من التناظر الدلالي والأسلوبي مع العمل الأدبي الأصلي . أمّا مسألة ما إذا كانت هذه المسرحيات المترجَمة صالحة للعرض على خشبة المسرح في العالم العربي ، فتلك مسألة لا يمكن البتّ فيها إلاّ بصورة عملية من خلال قيام المخرجين العرب بإخراج تلك المسرحيّات وعرضها . ولا شكّ في أنّ الدكتور مكّاوي قد وضع في متناول هؤلاء المخرجين ثلاثة أعمال مسرحية تستحقّ قدرا كبيرا من الاهتمام .

(4) د . محمد صدّيق ، النظريّة والتطبيق في ممارسة الإعداد البريشتي ، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة ، 1992

جورج بوشنر (1813–1837) في سطور

وُلد في ولاية هيسّن بالقرب من مدينة دارمشتات ، عاصمة تلك الولاية ، حيث تلقّى تعليمه الثانوي . وقد التحق عام 1831 بجامعة شتراسبورغ لدراسة الطبّ والعلوم الطبيعية ، ولكنّه ما لبث أن انتقل عام 1833 من تلك الجامعة إلى جامعة غيسن ، وشرع هناك بدراسة التاريخ والفلسفة ، وانخرط في حركة التحرير المناهضة لحكم الأمراء المطلق . وفي عام 1834 شكّل جورج بوشنر مع أصدقائه ورفاقه جمعية سرّية دعوْها «جمعية حقوق الإنسان» والتحق بليبرالي ولاية هيسّن على أمل أن يتمكّن معهم من تحريك الجماهير الشعبية ضدّ الأنظمة الرجعية . وعلى تلك الخلفية ألف بوشنر عام 1834 منشورا سياسيا تحرّريا عنوانه «السلام للأكواخ والحرب على القصور» ، ممّا أدّى إلى ملاحقته من قبل الشرطة ، فتوارى عن الأنظار ، ثمّ تملّكته مشاعر الإحباط وساورته الشكوك فيما يتعلّق بالثورة الشعبية ، وذلك على ضوء ما شهدته الثورة الفرنسية من انحراف أدّى إلى حمامات دم ذهب ضحيّتها بعض قادة الثورة أنفسهم . وقد عبّر بوشنر عن ذلك في مسرحيّته الشهيرة «موت دانتون» . وفي عام 1835 استُدعي بوشنر إلى المحكمة على خلفية نشاطاته السياسية السابقة ، ففرّ إلى شتراسبورغ حيث اعتزل العمل السياسي واستأنف دراسة الطبّ والفلسفة ، فنال درجة الدكتوراه ، وكتب رسالة أستاذية حول الجهاز العصبي الدماغي للإنسان . إلاّ أنّ المرض عاجله ، فتوفي بالتيفوس وهو في ريعان شبابه ، ففقد الأدب الألماني بوفاته أحد عباقرته .

استأنف بوشنر في مسرحيّاته تراثا فنّيا ظهر في الفترة التي تُعرف بالعاصفة والاندفاع ، وربط بين ذلك التراث وبين الواقعية النفسية للقرن التاسع عشر . كما استبق بوشنر التقنيّات الأدبية للطبيعويّة والتعبيريّة ، مثل تتابع المشاهد المسرحية ، وعرض البيئة بطريقة طبيعويّة ، وجعل القبح موضع تصوير فنّي . ومن أبرز سمات أدب بوشنر ذلك الجمع الفريد بين تصوير الواقع بلا رتوش ولا أوهام وبين طرح تساؤلات ميتافيزيقية عن معنى الوجود . وأخيرا ، فإنّ من أهمّ ما يميّز مسرحيّات بوشنر تحويل الحوار المسرحي المترابط إلى نُتف من مونولوجات تجري على ألسنة شخصيّات معزولة عصيّة على الفهم . كان بوشنر متقدّما جدّا على معاصريه ، ممّا جعلهم عاجزين عن تقدير أهمية أدبه الذي لم تُعرف أهمّيته الفعلية إلاّ في القرن العشرين .

ميدان الثورة

من مسرحية «موت دانتون»

جورج بوشنر

تصل العربات إلى ميدان الثورة وتقف أمام المقصلة . رجال ونساء يغنّون ويرقصون على أغنية الثورة . المساجين ينشدون النشيد الوطني «المرسيلييز» .

امرأة تحمل أطفالا على ذراعها وصدرها :
افسحوا مكانا ! افسحوا مكانا ! الأطفال يصرخون من الجوع (1) لا بدّ أن يتفرّجوا حتّى يسكتوا ! افسحوا مكانا !

امرأة :
ها ! دانتون ! تستطيع الآن أن تفجر مع الديدان .

امرأة :
وأنت يا هيرو ! سأصنع من شعرك الجميل باروكة .

هيرو :
أنا لا أملك الأشجار التي تكفي لجبل فينوس الأجرد (2) .

كاميل :
أيّتها العجائز الملعونات ! سوف تصرخن عن قريب : «أيّتها الجبال ، اسقطن فوقنا !»

امرأة :
ليسقط الجبل (3) فوقكم ! أنتم الذين سقطتم تحته .

دانتون :
(لكاميل) اهدأ يا ولدي ! لقد بحّ صوتك من الصياح .

(1) إشارة عميقة إلى أنّ الشعب الجائع لا يشبع من الدماء المراقة .
(2) اسم يطلق على عدّة جبال في مقاطعتي تورنجن وهسن بألمانيا . تقول الخرافة إنّ ربّة الحبّ فينوس تسكنها ، والمقصود هنا إشارة إلى جزء من جسد هذه المرأة الفاسدة لا تكفي خصلات شعره لتغطّيه .

كاميل :
(يعطي للسائق بعض النقود) خذ يا خارون (4) العجوز أجرة عربتك . طبق لا بأس به ! - سادتي ! أحبّ أن أكون أوّل من يبدأ الوجبة ! هذه مأدبة كلاسيكية ، إنّنا نرقد في أماكننا ونسكب بعض الدماء تكريما للآلهة ، الوداع يا دانتون !

(يصعد إلى المقصلة . المساجين يتبعونه واحدا بعد الآخر . دانتون آخرهم)

لاكروا :
(للشعب) لقد قتلتمونا يوم فقدتم عقلكم وسوف تقتلونهم يوم تستردّونه .

أصوات :
سمعنا هذا من قبل . يا لَلملل !

لاكروا :
ستكسر رقاب الطغاة فوق قبورنا .

هيرو :
(لدانتون) إنّه يحسب جثّته مزبلة الثورة .

(3) الجبل هنا إشارة إلى سلطة اليعاقبة التي راح ضحيّتها هؤلاء المساجين .
(4) ملاّح عجوز تقول الأساطير اليونانية إنّه يعبر بأرواح الموتى إلى شاطئ العالم الآخر .

فيليبو :
(وهو على المقصلة) إنّني أسامحكم وأرجو ألاّ تكون ساعة موتكم أمرّ من ساعتي .

هيرو :
كنت أتوقّع هذا ! إنّه لا يستطيع أن ينسى أن يمدّ يده في صدره ليرى الناس أنّ ملابسه الداخلية نظيفة .

فابر :
وداعا يا دانتون ! إنّني أموت مرّتين . .

دانتون :
وداعا يا صديقي ! المقصلة خير طبيب .

هيرو :
(يريد أن يعانق دانتون) آه يا دانتون ! لقد أصبحت عاجزا عن إخراج نكتة واحدة ! لقد آن الأوان . (يدفعه أحد الجلاّدين بعنف)

دانتون :
(للجلاّد) أتريد أن تكون أقسى من الموت؟ أتستطيع أن تمنع رؤوسنا من تقبيل بعضها في قاع السلّة؟ !

«شارع»

لوسيل :
كأنّ الأمر جدّ . . أريد أن أفكّر . . بدأت أفهم شيئا كهذا . . الموت ! الموت ! كلّ شيء من حقّه أن يعيش . . كلّ شيء . . البعوضة . . والعصفور . . ولماذا لا يعيش هو أيضا؟ كان يجب أن يتوقّف تيّار الحياة . . لو انسكبت قطرة دم واحدة . . كلّ شيء يتحرّك : الساعات تدور . . النواقيس تدقّ . . الناس يمشون . . الماء يجري . وكلّ شيء يسير حتّى يصل إلى هناك . . إلى هناك . . لا . . لا يجب أن يحدث ذلك . . لا . . سأجلس على الأرض وأصرخ حتّى يتوقّف كلّ شيء من الرعب . . يتوقّف كلّ شيء . . لا يتحرّك شيء . .

(تجلس على الأرض وتغطّي عينيها وتصرخ صرخة مفجعة . . تنهض واقفة بعد فترة صمت) . .

لا فائدة . . كلّ شيء كما هو : البيوت . . الأزقّة . . الريح تهبّ . . السحب تمرّ . . علينا أن نتحمّل هذا العذاب . .

(بعض النسوة يظهرن قادمات من الزقاق)

المرأة الأولى :
هيرو ! يا له من رجل فتّان !

المرأة الثانية :
عندما رأيته في عيد الدستور واقفا تحت قوس النصر قلت لنفسي سيكون منظره تحت المقصلة عجيبا . . كانت مجرّد فكرة خطرت على بالي .



مشهد من مسرحية بوشنر : «موت دانتون» ، أخرجها كارل هاينس شتروكس وعُرضت في دار المسرح بدوسلدورف «شاوشبيل هاوس»

المرأة الثالثة :
نعم . يجب أن نرى الناس في كلّ الظروف . . رائع أن يصبح الموت شيئا علنيا . . (تخرجن)

لوسيل :
يا حبيبي كاميل . . أين أجدك الآن؟ . .

(ميدان الثورة – جلاّدان مشغولان بالعمل في تنظيف المقصلة)

الجلاّد الأول :
(يقف فوق المقصلة ويغنّي :)
وحين أعود لبيتي
يبدو القمر جميلا

الجلاّد الثاني :
هيه . . هل أوشكت أن تنتهي؟

الجلاّد الأوّل :
حالا . حالا . . (يغنّي :)
ويضيء القمر لجدّي
فيراني من نافذته
ويقول بصوت عال
ولدي هل عدت أخيرا
للبيت من الماخور؟
هكذا! ناولني سترتي!
(ينصرفان وهما يغنّيان)
وحين أعود لبيتي
يبدو القمر جميلا . .

لوسيل :
(تظهر على المسرح وتجلس على درجات المقصلة) هأنذا أجلس على حجرك . . يا ملاك الموت الرحيم . . (تغنّي :)
الموت جلاّد
وسيفه ظامي
أنت أيها المهد الجميل ، يا من هدهدت حبيبي كاميل لينام ، وخنقته تحت أنفاس زهورك . أنت يا ناقوس الموت ، يا من غنّيت له بلسانك العذب حتّى دخل القبر . (تغنّي :)
ويحصد الآلاف
بالمنجل الدامي

(تظهر داورية من الحرّاس)

مواطن :
هه ! من هناك؟!

لوسيل :
(تفكّر قليلا وكأنّها تصمّم على قرار ثمّ تهتف فجأة :) عاش الملك !

مواطن :
باسم الجمهورية ! (يحيط بها الحرّاس ويقتادونها) . .



مشهد من مسرحية بوشنر : «موت دانتون» ؛ فولفغانغ رايشمان في دور دانتون قبل إعدامه

المؤتمر الأدبي الدولي الثالث: «مدن كبيرة جديدة»
مؤلفون عرب يقرءون من أعمالهم في ألمانيا

عاصم العمري

دعا اتّحاد الكتّاب الألمان عام 1982 إلى عقد المؤتمر الأدبي الدولي الأوّل، فانعقد بكولونيا، وكان موضوعه «مساهمة الأدباء المعاصرين في السلام: الحدود والإمكانات». وشارك في هذا اللقاء نحوٌ من 250 أديباً وأديبة جاءوا من خمسين بلدًا، وأرادوا بلقائهم ذاك المساهمة في إنهاء الصراع بين الشرق والغرب، والتعبير عن موقفهم الرافض للزيادة في التسلح النووي. وكان كثير من المشاركين من «العالم الثالث»، فأحسّ هؤلاء بأنّ مشاكلهم الرئيسية لم تحظ بالاهتمام، فتقرّر أن يكون «العالم الثالث» موضوع المؤتمر الأدبي الدولي الثاني. وبعد ستّ سنوات، عام 1988، انعقد المؤتمر الأدبي الدولي الثاني في إيرلنغن وما جاورها، وشارك فيه اثنان وثلاثون مؤلفًا ومؤلفة من ثلاثين دولة من القسم الجنوبي من العالم. وقدّم هؤلاء الأدباء من إفريقيا، وآسيا، وأميركا اللاتينية، والكاريبي أعمالهم الأدبية.

واتّخذ المؤتمر الأدبي الدولي الثالث عام 1993 «المدن الكبيرة الجديدة» موضوعًا له. وهو موضوع ذو أهمية كبيرة عند الدول المسمّاة بدول العالم الثالث، ولكنّه يتّصل كذلك بالحياة في المدينة الكبيرة في الجزء الشمالي من الكرة الأرضية. وممّا يجدر ذكره أنّ جهات ومؤسّسات رسمية وخاصّة كثيرة ساهمت في تمويل هذا اللقاء ودعمه.

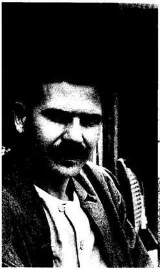
وشارك في هذا المؤتمر خمسة وعشرون أديبًا وأديبة من إفريقيا، وآسيا، وأميركا اللاتينية، والكاريبي، وقرءوا من أعمالهم الأدبية في محاضرات أقيمت في نورنبيرغ وما حولها، وفي برلين، وكولونيا. وهؤلاء الأدباء أبناء مدن كبيرة جديدة، يعيشون فيها، ويكتبون لأهلها. والمدن الكبيرة هي مواضع تجمّع كبير للمشاكل الاجتماعية الشائعة في عصرنا: الفقر يقابله الثراء الفاحش، والجريمة وإدمان المخدرات، والوحدة. ويبدو كأنّ هذه المدن تنمو من غير حدود. وتجد في الناحية الأخرى سحرًا لا ينفد تشعّه المدن. ويدلّ الاندفاع الكبير من الريف إلى المدينة في كثير من نواحي العالم على أنّ المدينة ما زالت تمثّل رمزًا للأمل عند كثير من الناس. وقصد الأدباء المشاركون إلى أن يفسحوا المجال من خلال أعمالهم الأدبية للألمان أن يتعرّفوا هذا الفنّ، وأن يكون لهم رأي فيه. وسعوا كذلك إلى هدم ما هو موجود لدى الألمان من أحكام مسبقة على العالم الثالث. فالحوار الصريح المتّسم برحابة الصدر، بين الأدباء، وبين سواهم، على قدر خاصّ من الأهمية في هذا الزمان الّذي يصعب على فريق أن يفهم الآخر، بسبب قلّة معرفة كلّ منهما بالآخر، وبسبب سوء الفهم.

شارك في هذا اللقاء خمسة وعشرون مدعوًا، أربعة منهم من العرب. وكان من بينهم الأديبة سلوى بكر. ولدت هذه الأديبة عام 1949 في القاهرة، ودرست علم الاقتصاد (1972)، والنقد المسرحي (1976) في جامعة عين شمس في القاهرة، وعملت بعدها ستّ سنوات موظّفة حكومية، وبعدها ناقدة للمسرح، والسينما، والأدب في قبرص ولبنان. وهي تعيش اليوم في القاهرة، وتعمل أديبة مستقلّة. وتعدّ سلوى بكر إحدى أهمّ كتّاب النثر المصريين المعاصرين. ونُشرت لها منذ عام 1986 أربع مجموعات قصصية، منها الرواية القصيرة «صندوق عطية» (1992)، والروايات «وصف البلبل» (1993)، و«السيّارة الذهبية لا تصعد إلى القمر» (1991). وقد صُوّرت الرواية الأخيرة فلمًا سينمائيًا. وتُرجمت أعمال لها إلى الإنكليزية، وتُرجمت رواية «صندوق عطية» إلى الألمانية، إضافة إلى قصص تُرجمت ضمن مختارات أدبية ألمانية. وفي عام 1993 حازت سلوى بكر

الجائزة الأدبية الثانية الّتي أقامتها الإذاعة الألمانية الموجّهة إلى العالم العربي «دويتشه فيله» ، وكانت سلوى بكر ساهمت بقصتها الإذاعية «الذُرة» .

وسلوى بكر من الأديبات اللّواتي يمثّلن الأدب النسائي العربي . وهي تشتغل بهموم المرأة في العالم العربي ومشاكلها . وتجد في أعمالها الأدبية انعكاسًا لتجاربها الشخصية ، فقد توفي أبوها قبل ولادتها ، فربّتها أمها وحيدة . وفي عام 1989 دخلت سلوى السجن مدّة أسبوعين لاتّهامها افتراءً بالقيام بأعمال تخريبية ، فتعرّفت هناك مصير النساء السجينات . وتجري الأحداث في أعمال سلوى بكر الأدبية في القاهرة . وهي تقول عن هذه المدينة : القاهرة مدينة محبطة ، وقبيحة إلى درجة بعيدة ، وهي لا تفسح لسكانها مجالاً للعمل الفكري . وتحاول سلوى بكر في أعمالها الأدبية أن تعالج مشاكل هذه المدينة ، كالجرف العميق القائم بين الفقراء والأغنياء ، وبين الأميين والمثقفين . وهي تستخدم في عرض ذلك أسلوبًا ساخرًا ، ولغة تندمج فيها اللهجة العامية باللغة العربية الفصحى . وقرأت سلوى بكر في المؤتمر الأدبي الدولي الثالث مقاطع من كتابها «الكوتشينة» الّذي تصف فيه حياة النساء غير المتزوجات في القاهرة ، متّخذة مثالاً لذلك ثلاث شقيقات لم يتزوجن لقباحتهن . وجاء من القاهرة كذلك صنع الله إبراهيم الّذي ولد هناك عام 1937 . وصنع الله ، على العكس من سلوى بكر ، يشتغل اشتغالاً شديدًا بالسياسة ، فأدّى هذا إلى اعتقاله مرّات ، وإلى الحكم عليه عام 1959 بالسجن سبع سنوات ، وأطلق سراحه عام 1964 . وكان صنع الله إبراهيم عمل بعد دراسة الحقوق في الفترة ما بين 1956 و1974 صحافيًا في القاهرة ، وبيروت ، وبرلين ، وموسكو . وهو يعيش منذ 1976 في القاهرة ، ويعمل فيها كاتبًا مستقلاً . وترك السجن في نفس صنع الله إبراهيم أثرًا كبيرًا ، فقد بدأ هناك بالكتابة . ونُشرت له أعمال عديدة ، منها كتب تربوية للأطفال اتّخذت البيئة والتاريخ موضوعًا لها . ونُشرت له خمس روايات ، وله غير عمل مترجم إلى لغات أجنبية ، الإنكليزية والفرنسية خاصّة . وتُرجم من أعماله إلى الألمانية روايته «اللجنة» عام 1987 . وينتظر أن تظهر عام 1995 روايته «ذات» مترجمة إلى الألمانية .


الأديبة المصرية سلوى بكر


عبد الوهاب المؤدّب . أديب من أبناء تونس

والموضوع الرئيسي في روايات صنع الله إبراهيم هو مشاكل المجتمع المصري والعربي . ففي روايته الأحجية ، «اللجنة» ، المألفة على طريقة كافكا في الكتابة ، من عام 1981 ، حاول المؤلّف أن ينقد الأحوال المعوجّة في المجتمع من فساد ، ورشوة ، وفقر ، وسلطان الاستهلاك نقدًا شديدًا . وخصّ صنع الله إبراهيم لبنان بروايته «بيروت ، بيروت» الّتي صدرت عام 1984 ، وصوّر فيها لبنان كما يراه زائر جاءه عام 1982 ، أي بعد سبع سنوات على بداية الحرب الأهلية ، فرسم للبنان صورة معقّدة تطغى عليها متناقضات يصعب تجاوزها . وفي روايته الأخيرة «ذات» من عام 1992 ، يسجّل صنع الله إبراهيم التطوّر الاجتماعي في مصر في الثمانينات مدعّمًا بقصصات الصحف . فيصوّر الحياة الاجتماعية والجنسية لبطلة الرواية الّتي تعيش في مجتمع يفرض الاستهلاك ويلزم به .

وفي هذا اللقاء قرأ صنع الله إبراهيم مقطعًا من هذه الرواية عنوانه «فيديو في حيّ سكني» ، يبيّن المؤلّف فيه السلوك الاستهلاكي في المجتمع المصري ، كما يتّضح من سلوك صديقين . وشارك في هذا المؤتمر من العرب كذلك الأديب الجزائري رشيد بوجدرة . ولد هذا الأديب عام 1941 في العين البيضاء بشرق الجزائر ، وهو ، مثله مثل صنع الله إبراهيم ، شديد الاشتغال بالسياسة . فاعتقل سنة 1965 لأسباب سياسية مدّة عام كامل ، وكان في الفترة ما بين 1952 و 1959 عضوًا في جيش التحرير الجزائري . درس رشيد بوجدرة الرياضيات والفلسفة بمدينة الجزائر وباريس ، وعمل بعدها

الكاتب المصري صنع الله إبراهيم



رشيد بوجدرة ، كاتب ومخرج من أبناء الجزائر



مدرّسًا جامعيًا . وأصبح منذ عام 1972 كاتبًا مستقلاً في باريس أوّلاً ، وفي المغرب بعدها ، ليعود من بعد ذلك إلى الجزائر . وهو يعدّ من أهمّ كتّاب المغرب العربي ، وحاز عدّة جوائز : جوائز على كتابة نصوص الأفلام من مهرجان كان عام 1972 ، ومهرجان قرطاج عام 1980 ، وجائزة روما الأدبية «أنريكو مالتاي» عام 1980 . وكان بوجدرة بدأ الكتابة عام 1969 ، وأصبح مجموع ما صدر له حتّى الآن إحدى عشرة رواية ، وديواني شعر ، وعشرة نصوص لأفلام ، ومقالات متعدّدة . وأكثر أعماله مترجم إلى الألمانية ، فإلى جانب عدّة روايات ، تُرجم ديوانه «اللقاح» عام 1991 ، ومقالته «يوميات في فلسطين» (1991) ، وكتابه السياسي «مبدأ الكراهية» (1993) .

وكان بوجدرة حقّق نجاحه الأوّل عن طريق روايته الأولى «الرفض» الّتي صدرت في باريس عام 1969 . وتتناول هذه الرواية التطوّر في الحياة السياسية في الجزائر في الفترة ما بين عام 1962 ، وهو عام الاستقلال ، وعام 1967 الّذي كتبت فيه الرواية . ولا بدّ أن يُذكر هنا أنّها ظلّت ممنوعة في الجزائر حتّى عام 1980 . ويتجلّى في هذه الرواية سحر اللغة العربية ، وقدرة الخيال فيها من خلال استخدام بوجدرة لإيقاعات غريبة للجمل ، وتكرار للألفاظ ، وتفكيك للكلمات ، وبناء بعضها بناء جديدًا . ويعرّف بوجدرة في أعماله المتأخّرة ، مثل «الفائز بالكأس» (1989) ببنى المجتمع المتورّط سياسيًا ، ويجمع بين الصور المأخوذة من القصص الشعبي المغربي مع ذاتية الحداثة في الأدب . وقد تُرجم من أعماله إلى الألمانية اثنا عشر عملاً ، منها الروايتان المذكورتان آنفًا . أمّا في هذا اللقاء الأدبي فقد قرأ بوجدرة من روايته «فوضى الأمور» الصادرة في باريس عام 1991 ، والّتي يتحدّث فيها عن الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي .

والأديب العربي الأخير ممّن شاركوا في هذا المؤتمر الأدبي جار لرشيد بوجدرة ؛ إذ أنّ عبدالوهّاب المؤدّب تونسي ، ولد هناك عام 1946 ، ويعيش ، شأنه شأن كثير من الأدباء العرب ، المغاربة خاصّة ، في باريس . درس المؤدّب الأدب ، وتاريخ الفنّ ، وعلم الآثار في تونس وباريس . وعمل بعدها مدرّسًا جامعيًا في باريس ، وأميركا ، وإفريقيا السوداء ، وفي البلاد العربية . ثمّ انتقل ليعمل لدى دور النشر ، فعمل ، مثلاً ، مديرًا لدار النشر الباريسية «سندباد» حتّى عام 1988 . وكان ممّن أسّسوا صحيفة «إنترسين» . وترجم أعمالاً قديمة وحديثة من العربية إلى الفرنسية . وبدأ بنشر أعماله الأدبية عام 1976 ، فإلى جانب مقالات كثيرة عن مواضيع تتّصل بالعرب وأوروبا نشر روايته «طلسم» عام 1979 ، و «فانتازيا» عام 1986 ، وديوانًا من الشعر الوجداني بعنوان «قبر ابن عربي» عام 1987 . وأعمال المؤدّب تعبير عن تأمّل عميق للسياسة والتاريخ الفكري العربي الإسلامي والأوروبي المسيحي ، فهي تتّبع صلات قديمة طواها النسيان بين الحضارتين . ويسقط العلاقات بينها على الحاضر ، على الحضارتين معًا وبأسلوب ناقد فاحص ، ويطالب بمستوى من العقلانية ، تكون سعة الصدر والإنسانية عنصرين تقليديين من عناصره في سلّم القيم في الحضارتين معًا . وقرأ عبد الوهّاب المؤدّب في هذا اللقاء مقاطع بعنوان «عاصمة مزدوجة والموت» ، من مخطوطة من عام 1993 لم تنشر بعد .

وكان المؤتمر الأدبي الدولي الثالث حقّق صدى طيبًا ، بفضل ما حظي به من عدد كبير من الزائرين ، وما دار فيه من نقاش مع الكتّاب . وأظهر المؤتمر ، إلى هذا ، أنّ مثل هذه اللقاءات أساس للبدء في حوار عربي أوروبي . فهذه ، وإن لم تكن سوى بدايات ، إلاّ أنّها مرتبطة بأمل له ما يبرره بأن يؤثّر المثقّفون في شعوبهم تأثيرًا إيجابيًا .

أرنولد تسفايغ – حياة أديب ألماني

حلم بوطن حياته كلّها دون أن يتحقّق حلمه

هوغو فون غرايفنكلاو

أرنولد تسفايغ (1) أحد الأدباء والمثقفين الألمان الكثر الّذين جرّت عليهم معتقداتهم وقناعاتهم في ألمانيا في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن عواقب مميتة في أغلب الأحوال، فقد كان يهوديًا واشتراكيًا. وما نجا تسفايغ إلاّ بالهجرة، لكنّه أينما حلّ في حياته الغاصّة بالأحداث الدرامية بقي غريبًا. وظلّ يحلم بوطن من غير طائل، فهو لم يجد له وطنًا أبدًا. وكان صراعه مع السلطة بدأ في العهد القيصري في ألمانيا. فقد انتقد السياسة العدوانية لألمانيا القيصرية، وكان هذا سببًا في نبذه. وكان معجبًا بتيودور فونتن (2)، شاعر الأدب الملهي الحديث الّذي أثبت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أنّ الأدب يمكن أن يقف موقفًا ناقدًا من المجتمع، وأن يكون في الوقت نفسه أدبًا ذا مستوى. لكنّ رجل الساعة في ذلك العصر الفلهمي كان رجل حرب اسمه إيريش لودندورف (3)، وكان جنرالاً ورجل سياسة. ولـمّا جاء عهد جمهورية فايمار أمّل تسفايغ نفسه باشتراكية تنهج نهجًا ديمقراطيًا. وشاركه أمله هذا هاينريش مان وكارل فون أوستسكي (4). لكنّ هذه الأحلام تبخّرت عندما اختير باول فون هندنبورغ رئيسًا للدولة. ثمّ عرف تسفايغ خيبة أمل أخرى عندما هاجر إلى فلسطين عام 1933، حاسبًا أنّ الأمور تجري هناك بحسب تصوّرات مارتن بوبر (5) أو غوستاف لندأور (6)، ليجد، وهو صاحب مذهب إنساني، أنّ اليهود في فلسطين يتّبعون اتّجاهًا قوميًا ذا صبغة يهودية ودينية. فلمّا انتهت الحرب العالمية الثانية قرّر تسفايغ أن يرجع إلى، ما ظنّه، ألمانيا «الأحسن»، أي الجمهورية الألمانية الديمقراطية، والّتي كان يقبل سياستها في كثير من الأحوال دونما فحص أو نقد. هناك جاءته خيبة أمل مرّة جديدة: فتلك الدولة لم تُحكم، كما كان يُؤمل، من التراث الاشتراكي لاشتراكيين، مثل روزا لوكسمبورغ (7)، وكارل لبيكنشت (8)، أو ليو تروتسكي، وإنّما حكمتها سياسة القوّة الوحشية التي اتّبعها ستالين وأولبريشت. وأطلقت الصحافة في الجمهورية الألمانية الديمقراطية على تسفايغ بمناسبة بلوغه سن الثمانين لقب «شاعر الدولة». وفي العام التالي، عندما توفي هذا المشرد، أقيمت له جنازة فخمة على مستوى الدولة. أمّا في غرب ألمانيا فلم تشر الجهات الرسمية إلى وفاته البتّة.

وتجد في حياة أرنولد تسفايغ أثرًا للكورات السياسية في هذا القرن. وتجد فيها أثرًا للنبذ الّذي يتعرض له المشرد من المجتمعات المضيفة. وكتب الناقد مارسيل رايش راينسكي (9) عام 1960: «إنّ علم الأدب الألماني في غرب ألمانيا لا يقرّ بوجود تسفايغ، فقصصه، ومسرحياته، ومقالاته انتهت جميعًا إلى نسيان». وعلى الرغم من أنّ تسفايغ عاش في مجتمع وسم نفسه بأنّه واسع الصدر وحر، إلاّ أنّ تسفايغ تمسّك بمبادئه وأحلامه الإنسانية. وكان يتجاهل الواقع أحيانًا، كطريقة يحمي بها نفسه. لكنّ ثمن هذا كان غاليًا، فالموضوع الحقيقي لروايته الأخيرة، «الحلم غال»، الحزن العميق على الخسارة الشخصية والاجتماعية. وكان تسفايغ جعل في شخوص الرواية شيئًا كثيرًا من سيرته هو.

ومن أراد أن يحلّل أدب أرنولد تسفايغ عليه أن يقرنه بالفترة التاريخية للإمبريالية، وبالحربين العالميتين. وكان تسفايغ أوّل أديب شرح التاريخ الإمبريالي روائيًا، وكشف، باعتباره أديبًا سياسيًا، القناع عن ذاك المجتمع الآيل إلى سقوط، والّذي تكشّفت قيمه عن أوهام على الجبهتين الشرقية والغربية، وفي غرف التعذيب الّتي أقامها الحكام المستبدّون من فاشيين وشيوعيين. ولكنّ هذا لا يقودنا إلى القول إنّ تسفايغ استغرق

أدبه في كتابة الروايات المناهضة للحرب. ففي عمله الكبير ذي أربعة المجلدات «حرب الرجال البيض الكبيرة» الّذي كتبه في الفترة بين 1913 و1918 اتّخذ الحرب خلفية للعمل الروائي ليس إلا، واستخدم القتل الّذي دام أربع سنوات ليقوّم فترة بربرية من التدمير.
ولكنّ الموضوع الحقيقي لأدبه كان الدمار الأخلاقي والمادي للبرجوازية الأوروبية. وكان المسار الفكري لتسفايغ مليئاً بالكسور، مثل المجتمع الّذي وصفه. لكنّ اتجاهاته الفكرية لم تكن تخلو من اتّصال واستمرار، وهو استمرار يسم على نحو لا يقبل الخطأ صورة الإنسان في عصرنا هذا بأنّها «حديثة».

غرب ألمانيا والسياسة الأدبية يأبيان أن يقبلا أنّ أرنولد تسفايغ كان مؤيّدًا للجمهورية الألمانية الديمقراطية، وكان معاديًا للفاشية زمنَ كانت الوحدة الألمانية حلمًا بعيدًا.
وكتب أرنولد تسفايغ عشر روايات، أربع منها تعدّ دون شكّ من أهمّ الأعمال النثرية في القرن العشرين: «الخلاف على السارجنت غريشا»، و«فتاة 1914»، و«تربية فيردون»، و«بلطة فاندسبك» الّتي وفّق فيها تسفايغ إلى تقديم تحليل نفسي صائب لسلوك البرجوازيين الصغار والمثقفين في ظلّ الفاشية. ويصف الباحث المختصّ بأدب المنفى، هانس ألبرت فالتر (10)، هذه الرواية بأنّها «عمل رائد» في القرن



صورة من الحرب العالمية الأولى للقيصر فلهلم الثاني في مركز القيادة مع المشير فون هندنبورغ (عن اليسار) والجنرال لودندورف (عن اليمين)



الأديب أرنولد تسفايغ في عام 1967

واستخدم تسفايغ بمهارة أساليب علم نفس اللاشعور الّتي وضعها فرويد، كما أفاد من معارف علم الاجتماع وعلم السياسة. وكان تسفايغ من أنصار نيتشه، ومن أنصار الجمال في الفنّ في فترة ما قبل الحرب، ثمّ تحوّل إلى صهيوني نظري، ثمّ إلى نصير للسلام، ثمّ إلى اشتراكي، ثمّ عاد في آخر حياته، فنظر في اتجاهاته هذه كلّها، وأعاد تقويمها.
ومن ضعف الهمة، على أية حال، أن يمضي الماضون في تجاهل هذا الأديب المعروف في أوروبا كلّها. وكانت روايات أرنولد تسفايغ تُطبع بكميات كبيرة حتّى عام 1933. وكانت تُترجم إلى لغات عديدة. ولكنْ، اليوم، بعد مرور خمسة أعوام على انتهاء الصراع العقائدي بين الشرق والغرب، ما زال أرنولد تسفايغ منبوذًا. فما زال القائمون على الأدب في

العشرين، لها نفس المستوى الّذي لروايات هنري الرابع لهاينريش مان، وللأعمال المسرحية لبريشت. واستخدم أرنولد تسفايغ لغة رائعة، واستند إلى سحر البناء الروائي ليكتب نثرًا يعدّ من أحسن ما كتب في فنّ الرواية الواقعية.
وكتب عن بؤس الناس، وعن آمالهم بإحساس وشفافية، وبيّن للقارئ الحديث أبنية المجتمع البرجوازي المتأخر.
وختامًا، فالمأمول حقًّا هو أن ينتهي الآن «الكساد» العالق بتقبّل أعمال تسفايغ نهاية لا عودة بعدها.

(1) Arnold Zweig (2) Theodor Fontane (3) Erich Ludendorff
(4) Carl von Ossietzky (5) Martin Buber (6) Gustav Landauer
(7) Rosa Luxemburg (8) Karl Liebknecht (9) Marcel Reich-Ranicki
(10) Hans Albert Walter

الحضارة الغربية – أعجوبة، حيلة، لعبة عقلية جسورة، مشكلة

تمنح مؤسّسة أنترناتسيونس منذ عام 1969 جائزة لمن يساهم مساهمة خاصّة في مجال التفاهم بين الشعوب. وكانت الجائزة منحت في العقد الماضي لهلين ولف (1) (نيويورك، 1982)، ولمانيه ببيرير (2) (باريس، 1983)، وللأستاذ فالتر لكور (3) (لندن، 1984)، وللصيني المختصّ بالدراسات الألمانية، فنغ تسي (4)، وأخيرًا للسويدي المختصّ بالدراسات الألمانية، الأستاذ غوستاف كورلين (5) (1989). وفي عام 1993 منحت هذه الجائزة الثقافية الّتي تبلغ قيمتها عشرة آلاف مارك للناقد الفنّي والثقافي الروسي ألكسندر ياكيموفيتش (6)، لِما بذله من جهود في مجال الحوار الثقافي بين ألمانيا وروسيا.

(1) Helen Wolff (2) Manès Sperber (3) Walter Laqueur
(4) Feng Zhi

ولد ياكيموفيتش عام 1947، وحصل على درجة الدكتوراه عام 1975. ثمّ انزوى يعمل مؤلفًا مستقلاً، وباحثًا خاصًا. ونشط منذ عام 1986 في اتّحاد نقّاد الفنّ الدولي (AICA)، وأصبح منذ عام 1992 أحد نوّاب الرئيس فيه.

(5) Gustav Korlen (6) Alexander Jakimowitsch



الناقد الفنّي والثقافي الروسي ألكسندر ياكيموفيتش

ويقول فالتر فيت (7)، الناقد الفنّي ورئيس القسم الألماني في اتّحاد نقّاد الفنّ الدولي إنّ اهتمامات ياكيموفيتش العلمية تتناول بشكل خاصّ البحث في أزمة الهوية لدى الإنسان الحديث. ويمكن عدّ هذه الأزمة شقًّا في وعي الإنسان، فصلَ القرنَ العشرين عمّا سبقه من قرون، واستُخدمت في تعريفه أفكار غربية، في الأغلب، أتى بها نيتشه، وفيتغنشتاين (8)، وفرويد، وآينشتاين.

ويعمل ألكسندر ياكيموفيتش الآن على إعداد دراسة واسعة، يتفحّص من خلالها الحضارة السوفياتية أو الروسية في هذا القرن، مع ما لها من سلّم للقيم تفحصًا ناقدًا. وإذا ما استطاع ياكيموفيتش في هذه الدراسة أن يبيّن إن كان التطوّر الجماعي في الاتّحاد السوفياتي سابقًا يمكن أن يُقرن بتطوّر الناس في العالم الغربي أم لا، عندئذ يمكن، حسب رأي فيت، أن تدخل وجهات النظر الروسية في الجدل العلمي العالمي، وستتعرّف السياسةُ الفرص الممكنة مستقبلاً للتفاهم المتبادل بين الجهتين، كما يمكن أن تُفتح آفاق جديدة واعدة لحوار بين الثقافات.

وتكمن أهمية بحث ياكيموفيتش في «طريقته المزدوجة في العمل»؛ فهو قادر على النظر إلى الأمور نظرة تنتقد الذات، وقادر على تحليل التطوّر الحضاري في بلاده تحليلاً متجرّدًا وناقدًا. ولكنّه يدعو الغرب من ناحية أخرى إلى التنبّه إلى الشرق تنبّهًا صحيحًا، بدل الادعاء دائمًا «بمعرفة ما يجري في روسيا مسبقًا». وياكيموفيتش يناشد نزاهة الغرب «مناشدة بالغة الأهمية في هذه اللحظات من التغيّر السياسي والتاريخي في العالم الّتي يُفترض أن توضّح معالم طريق المستقبل».

واتّخذ ياكيموفيتش كلمة الشكر الّتي ألقاها بلغة ألمانية فائقة فرصة للحديث عن آرائه النظرية في الثقافة. ونحن نقدّم هنا جزءًا من هذه الكلمة عنوانه: «نبذة من العقلية الغربية»، كما يراها هو من بُعد، لأنّنا نحسب أنّ فهم ياكيموفيتش يتضمّن بدايات لحوار ثقافي ألماني روسي، ولحوار بين الثقافات عامّة.

يقول ياكيموفيتش: «لم تبلغ ثقافة الحداثة في القرن العشرين التصورات العقلية الغربية أبدًا، بل على العكس، فالغرب كان يؤمن، وما زال اليوم يؤمن، باستقلال «الأنا العارفة»، وبمداها غير المحدود. والمعرفة تتّخذ شكل «الكشف» عن كلّ الظواهر، فكلّ ما كان خافيًا، أو هو خاف، يجب أن ينكشف ويُفهم. فالعقل الباحث، والناقد، والكاشف هو إله الغرب ماضيًا وحاضرًا. وسعى شرق أوروبا منذ وقت طويل، وروسيا خاصّة، إلى اتّخاذ هذا الإله ربًّا، وادعائه، ونقله. فالحوار مع تصوّرات الغرب الثقافية جزء من المعاني الأساسية للتطوّر الثقافي في الشرق. ولألمانيا في هذه العملية أهمية خاصّة من وجهين: أوّلهما باعتبارها أحد المراكز الرئيسية لإنتاج الفكر الغربي، وثانيهما لدورها في نقل هذا الفكر إلى شرق أوروبا. فيمكن تشبيه الثقافة الألمانية بالباب الّذي يفضي إلى غرفة الإله في المعبد، وبأنّها أحد أهمّ المذابح في المعبد في آن معًا.

وإله الغرب هذا يموت دائمًا ليعود فيحيا. ولا تجلي أنا الغرب الّتي تبحث في كلّ الأشياء وتفسّرها الآخرين فقط، وإنّما تجلي نفسها أيضًا. فتحليل الذات ونقدها هما حقًّا طقسان من طقوس عبادة هذا الإله، العقل، منذ سقراط. ومن أعلام من أدّوا إلى دخول هذا الإله إلى الحداثة، كانْت، وغوته، ونيتشه. ثمّ جاء الجيل العجيب، جيل سيغموند فرويد، وبابلو بيكاسو، ولودفيغ فيتغنشتاين، وتوماس مان، وجيمس جويس. وهم كبار العصر، كهنة الإله. ومنهم بعض المثاليين، و«المتطرفين»، مثل مارسيل دو شامب، وكورت شفيترز (9)، أي الثوار.

وكانت نتيجة كشف العقل الّتي مارسها هؤلاء، وتأديب الأنا العارفة، ووضع حدود لها، الاحتفال بالقلق العارف غير المحدود. والهوة المنقذة كانت وما زالت أنا الغرب الّتي تقطع

(7) Walter Vitt (8) Wittgenstein

(9) Kurt Schwitters

كلّ شيء ، وتقطّع نفسها ، فقد عرفت في نفسها أنّها لا شيء ، وأنّها واهمة ، وأنّها شيء داخل في متاهة ، وضارب في دروب الضلال . وهذا هو الأساس في فكر القرن العشرين وفنّه ، بما في ذلك حركة «ما بعد الحداثة» .

فما مصدر هذه البهجة بتدمير الذات؟ الحقيقة ، إنّ أنا الغرب الّتي لا تعرف المجاملة تصل من خلال التضحية بنفسها إلى تأكيد موقفها المتميّز بالمقارنة بالتصوّرات الثقافية الأخرى .

فالحضارة الغربية الّتي بلغت في مذابح العقل الألمانية عمقًا خاصًا ، هي من وجهة نظر غير غربية أعجوبة ، حيلة ، لعبة عقلية جسورة ، مشكلة . فهذه الثقافة كانت وما تزال مختصّة بمسألة الخلاص من الذات . وهذا خلاص ذو وجهين ، لأنّه ينتهي إلى قوّة ، إلى منزلة متميّزة . فكيف لا يعجب المرء بالروح الجموح والحر للغرب الّذي لا يهاب التضحية بنفسه؟ والّذي ينزع إلى الوصول «إلى الحقيقة النهائية مهما بلغ الثمن» ، فيتعامل لذلك مع «القيم الثابتة» للعقل والخلق بشجاعة تامّة .

لهذا ، أصبح غوته معبودًا للروس ، ثمّ أُخذ الروس بنيتشه ، وبعدها ، وأنا أذكر ذلك شخصيًا ، جاء دور إعجاب المثقفين الروس بتوماس مان . فقد عرّفنا المرءُ سر الغرب ، عرّفنا هذا الاتّجاه «الانتحاري» ، وذلك لينقذنا . فكلّ من يقرّ بحقيقة نفسه ، مهما ساءت ، يكون الأكثر تميّزًا ، والأكثر اندفاعًا ، وانطلاقًا ، ولا بدّ أن ينصاع العالم له ، ولو على المستوى العقلي ، على الأقل .

وما كانت هذه الإشارات إلى نبذة من العقلية الغربية ممكنة ، إلاّ من خلال بُعد محدّد ، وهو بُعد لا يخلّ بالفهم ، وهو يدخل في باب البحث المقارن في تاريخ الحضارة . ويجب على الإنسان أن يتعلّم الموازنة بين الحضارات والعقليات حتّى يستطيع أن يتأمّل بتجرّد وفهم ما تقدّمه من حلول نظيرة لمشاكلها .

هيلين ميكلينبورغر

يورغن هابرماس - آخر ديناصورات اليسار غير العقائديين يصالح الدولة الدستورية

بيتر هوفمايستر

يورغن هابرماس (1) فيلسوف وعالم اجتماع ألماني من فرانكفورت، شارك خلال الأعوام الأربعين الماضية، بوصفه أهمّ مفكّر في الحركة اليسارية الديمقراطية، بنجاح في كلّ ما دار من نقاش في ألمانيا. ويصعب اليوم أن نتصوّر تاريخ ما بعد الحرب في ألمانيا دون أن نستحضر تحليلاته ذات التأثير وتدخّلاته الّتي نفثت في شهرة «مدرسة فرانكفورت» حياة جديدة. وكان اليسار بدأ في مرحلة مبكّرة بعد الحرب العالمية الثانية بنقد المجتمع والسياسة في ألمانيا، مدفوعًا إلى ذلك بدوافع أخلاقية. ولم يحقّق هذا النقد، على جلائه، الأثر المرجوّ، إلاّ بعض تحقيق. ومن أمثلة نقد اليسار الديمقراطي للسياسة في ألمانيا، سعي أصحابه إلى كشف الكذبة الكبيرة الّتي أتى بها أدناور، إذ قال: «نحن جميعًا ديمقراطيون». ومثال آخر المقال الّذي كتبه هابرماس في العدد الحادي والخمسين من عام 1992 في صحيفة دي تسايت. ونقد فيه الوضع السياسي والأخلاقي في ألمانيا، معتمدًا فيه، ضمن أشياء أخرى، على النقاش الدائر حول مسألة اللاجئين السياسيين. وليس يجد هذا الفيلسوف في أحداث عام 1989 فاصلاً زمنيًا يمثّل بداية جديدة. كما أنّه يتصدّى بشدّة للكذبة الكبيرة الثانية في جمهورية ألمانيا الاتّحادية، وهي أنّنا عدنا «عاديين» (أنّ الاستبداد النازي أصبح بكلّ تأكيد، ودونما رجعة، تاريخًا). وهو يشارك كثيرين الرأي أنّ موقع ألمانيا الجغرافي تترتّب عليه التزامات أخلاقية، تجعل موقف ألمانيا من دول شرق أوروبا مختلفًا بديهة عن موقف سواها من دول غرب أوروبا. وأكثر الساسة في ألمانيا يرون الأمر على نحو يخالف هذا، فالاتّفاقيات عندهم لا يمكن أن تقاس بمقاييس الأخلاق، سواء الاتّفاقيات القديمة مع شرق برلين، أو موسكو، أو وارسو، أو الاتفاقيات الّتي تعقد اليوم مع دول شرق أوروبا للحدّ من «طوفان» طالبي اللجوء السياسي، أو الهاربين من الأحوال الاقتصادية السيئة. لذا، فقد أحسّ السياسيون المنتمون إلى اليسار بخيبة أمل بسبب هذه المعايير الأخلاقية الصارمة الصادرة عن أهمّ عالم اجتماع وفيلسوف في جيلنا هذا.

ولكنْ، ما هو موضع «اليسار الجديد» بين الرأسمالية والشيوعية بعد نهاية الحرب الباردة؟ فما سيكون حاله بعد إعدام اشتراكية الدولة؟ يحاول يورغن هابرماس في عمله الأخير* أن يجيب على هذا التساؤل إجابة تتّخذ هيئة تصحيح مسار لليسار. وقبل أن نتحدّث عن هذا العمل، لنستذكر فهم هابرماس للأشياء قبل كتابة هذا الكتاب:

تحدّث هابرماس في بداية الستينات عن «حرب أهلية» تتّخذ طابعًا دوليًا بين المعسكر الرأسمالي والمعسكر الشيوعي. فالمعسكر الشيوعي يطلب الثورة، دون حقوق الحرية في العصر الجديد. والمعسكر الرأسمالي يسعى إلى تحقيق هذه الحقوق الأساسية دون «محتواها الثوري». أمّا هابرماس، والّذي كان يعمل حينها مدرّسًا بعقد في جامعة هايدلبيرغ، فكان يريد أن يرى هذين الاتّجاهين يندمجان معًا في دولة ذات توجّه اجتماعي، عن طريق اتّخاذ الحقوق الأساسية شكل «تحوّل في المجتمع». ويبدو في آرائه هذه البون بينه وبين الماركسية جليًا. وكان هابرماس قرّر في عام 1962 أنّ الماركسية «بنقدها الأيدولوجي للدولة الدستورية البرجوازية تدلّ على قلّة تقديرها للدستورية نفسها». ومنذ عام 1964 أصبح هابرماس، بتأثير من أدورنو (2) وماركوزه (3)، الأب الروحي للحركة الطلابية. فقد قُدّر أن تقوم في الغرب ثورة،

(1) Jürgen Habermas (2) Adorno (3) Marcuse

* الواقع والتطبيق
مساهمات في نظرية المباحثة في الدستور والدولة الدستورية الديمقراطية،
دار النشر شوركامب فرلاغ، فرانكفورت، 1992



الفيلسوف وعالم الاجتماع يورغن هابرماس

لأنّ «الرأسمالية المتأخّرة كانت تمرّ بأزمة في تسويغ شرعيتها» .

ورأى كثير من أتباعه ، تعاضدًا منهم مع ماركس ، أنّ حلمهم «بموت الدولة» لم يعد بعيد التحقّق ، بعدما جعل هابرماس ، بالاشتراك مع صديقه من فرانكفورت ، كارك أوتو أبل (4) ، فكرة «الاتّصال الذي لاتحكمه سلطة» معيارًا للنقد الاجتماعي .

وسرعان ما اختلف هابرماس مع المتطرّفين من أتباعه . فهو غير مستعدّ لأن يدع «أساس الشرعية لدستورنا» . وهو يرفض تمام الرفض «التعامل المستهتر مع الحقوق الأساسية للحرية في نظامنا الدستوري» . ومع ذلك ، فإنّ الموقع النظري للدستور في نظرية الاتّصال لديه يبقى غير واضح . فالحقّ عنده جزء من «السلوك الاستراتيجي» (وليس للسلوك الاتّصالي) ، أي أنّ الواحد يتّخذ الآخر وسيلة إلى هدف . ولكنّه عاد في عمله الرئيس من عام 1981 «نظرية السلوك الاتّصالي» ، فقلّل من هذا الحكم . فأصبحت أجزاء من الدستور من نصيب السلوك الاتّصالي ، فهو لم يعد بعد وسيلة إلى هدف ، وإنّما الهدف تحقيق توافق واضح للجانبين .

وفي تصوّره الدستوري الفلسفي الجديد ، موضوع هذا المقال ، يستخلص هابرماس العبر من نظريته الّتي وضعها قبل 13 عامًا في نظريته الشاملة «نظرية السلوك الاتّصالي» . ونقطة الضعف في هذه النظرية كامنة في أنّها تقف موقفًا غير واضح ، ويحتمِل أكثر من تفسير في علاقتها بالحقوق الأساسية ، ومؤسّسات الديمقراطية البرلمانية ، والدولة الدستورية . وهذا موضع تستحقّ فيه هذه «النظرية الناقدة» النقد الشديد . إذ أنّ أدورنو ، وهوركهايمر ، وماركوزه مارسوا جميعًا النقد الاجتماعي دون الاعتماد في ذلك على قاعدة من فلسفة الدستور . ولعلّهم انطلقوا في ذلك من أنّ فلسفة الدستور في ألمانيا ليست من شأن الفلاسفة .

وهنا تبدأ مرحلة جديدة ، وهنا يبدأ التغيّر عند يورغن هابرماس . في هذا الكتاب يتخلّى هابرماس عن بقايا مثالية خفية ، تتجاهل عمدًا القوى المسيطرة في الواقع السياسي العملي ، مثل النوايا الاستراتيجية . وهابرماس يتصالح مع البرلمانية ، ويقرّ فورًا دولة الدستور الليبرالية الاجتماعية . بل إنّه يقبل الرأسمالية ، متحفظًا عليها تحفظًا غير جوهري ،

(4) Karl-Otto Apel

هو ضرورة ترويضها على المستويين الاقتصادي والاجتماعي (فلمَ لا يقول تدريبها؟)

فلا داعي إلى إزالة الأحزاب ، والبرلمانات ، وسلطة الدولة ، وإنّما يجب أن تُقابل هذه «بروابط» و «بمجالس غير رسمية» . وهو لا يعود هنا إلى الحديث عن مؤسّسات «الديمقراطية الأساسية» الّتي ما انفكّ يدعو إليها دونما قيود منذ عام 1968 . وحتّى المبدأ في الفقرة الأولى من القانون الأساسي الّذي ينصّ على أنّ سلطة الدولة مستمدّة من الشعب ، يجب أن يعدّل «بحسب الظروف» ليشمل الحديث عن حقوق أساسية ، مثل الحقّ في حرية الرأي ، والعقيدة ، والضمير ، والانتخاب . أمّا المحتوى المحدّد لهذه الحقوق فيجب أن يقرّره الشعب في نوع من أنواع «الاستفتاء الشعبي» . وتُقرّر الدساتير والاستفتاءات الشعبية ، عادة ، عن طريق قرارات تتّخذها الأغلبية . ولكنْ ، ماذا عن تعسّف الأغلبية ، وقدرتها على التلاعب؟ فما هو مبلغ الحرج الّذي يصله الأمر عندما يتطلّب «مبدأُ الديمقراطية» ديمقراطيةً مباشرة .

وليس يرتبك هابرماس حقيقة عند طرح هذه الأسئلة . بل يتذكّر أفكاره السابقة المتّصلة بهيكل ديمقراطية الجماهير . فمنذ الآن لا «تعامل» إلاّ بين «الجماهير المعبأة ثقافيًا» . وبين «تشكّل الإرادة من خلال مؤسّسات الدولة الدستورية» . ولا بدّ هنا من أن يلتزم المشرّع الديمقراطي بالحقوق الأساسية . ويجب أن تكون المؤسّسات الّتي تحتاج إلى «الديمقراطية الراديكالية» معروفة : برلمانات ، أم مجالس ، أم حركات شعبية .

ويختار هابرماس عبارات قتالية حقًا عند حديثه عن مسألة كيفية تصرّف الدولة إذا ما «حوصرت القلعة» ، الدولة ، «حصارًا لا يُقصد منه احتلالها» . والحلّ متعلّق عند هابرماس بالخلفية الاجتماعية للمحاصرين . فإن انتموا إلى الاتّجاه اليميني المتطرّف ، كما هو الحال اليوم في ألمانيا ، فهذا من شأن الشرطة «المحفوظة قوتها في الثكنات» . فيجب أن تعمل الشرطة بوصفها مرجعًا محايدًا على أن يلتزم الناس بالقواعد . ويجب أن تتلقّى الدعم من كلّ المعنيين لأسباب منطقية (مبدأ المباحثة) .

وفي الحال المعاكس ينشأ إحساس عامّ بعدم الثقة ، الحرب الأهلية . والدستور عند هابرماس هو «تتمّة للأخلاق تثبت التوقعات» . وأسس التصرّف هذا يجب أن توضع ، بحسب مبدأ المباحثة ، من خلال أطراف حرّة ومتساوية . وفي وضع القواعد هذا ، نجد مبدأ الديمقراطية .

وقصْد المؤلّف واضح في التوفيق بين ميراث الديمقراطية الليبرالية وبين الاشتراكية . فالطرفان ، الغالب والمغلوب ، في حاجة إلى توجيه ، وإلى الصلة الّتي لا غنى عنها بين الدولة الدستورية و «الديمقراطية الراديكالية» . إذن : «لا دستور مستقلّ دون أن تتحقّ الديمقراطية» .

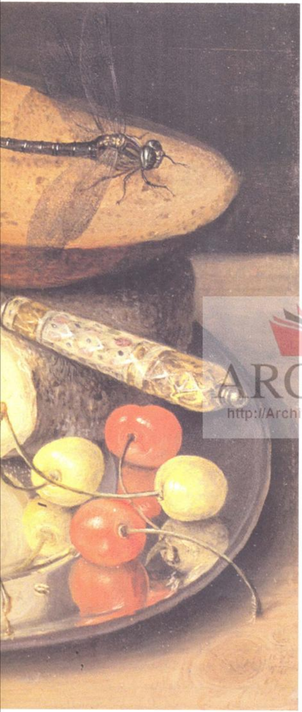
ويرى هابرماس ، كما في عام 1962 ، أنّ أفضل شكل تتحقّق فيه هذه المبادئ الأساسية هو الدولة الاجتماعية الليبرالية . وليس البديل لهذا النظام سوى دولة الطبقات ، أو اشتراكية الدولة . وهابرماس لا يغفل في ذلك ما يتضمّنه رأيه من مخاطر ، «فالمثال الدستوري للدولة الاجتماعية» ، ينتهي ، كما نرى عادة ، بفرض الوصاية على المواطن ، و «ببيع» قراره الشخصي والسياسي . وهذا أمر غير مطلوب طبعًا ؛ وهو ، إلى هذا ، يهدّد استقرار المجتمع . فالمكاسب الكبيرة ، مثل الأمان ، والسكن ، والعمل تصبح قليلة القيمة إن سيطرت الدولة على المواطنين ، ففرضت وصايتها عليهم مقابل هذه المكاسب . فالأصل أن «يفيد» المواطنون من حرياتهم المضمونة لهم في القانون الأساسي لا أن يستبدلوها بشكل خادع من أشكال «الإخصاء» السياسي .

ويجب أن تكون غاية الدولة الاجتماعية خلق المواطن المساهم في الديمقراطية . ولا بدّ ، ضمانًا لهذا المواطن ، من «أن تكون الدساتير الذاتية قابلة للنقض» ، ولابدّ من التطبيق الدستوري لرغبات المواطنين ، سواء على المستوى الفردي أو على المستوى الجماعي .

وجملة القول : إنّ لنظرية المباحثة لهابرماس وظيفة أساسية في حلّ المسائل الاجتماعية والسياسية . ويبدو في الكتاب جليًا تراجع هابرماس عن مواقفه السابقة المؤيّدة لرأي جاك ديريدا (5) الّذي يتهمه هابرماس «بجماعية العقل» . والحكم نفسه يجري على آراء فالتر بنيامين (6) من عشرينات هذا القرن ، والّتي دعا فيها إلى «العنف المحض» لدى الطبقة العاملة بدل «عنف المؤسسات» التابع للدولة .

وفلسفة الدستور الّتي تجدها في «الواقع والتطبيق» ليست ثورية بأيّ حال من الأحوال . فهي تطالب ببرنامج إصلاحي اجتماعي ليبرالي من منظار برجوازي ، وتخلّت ، حتّى إشعار آخر ، عن مطالبتها بشكل آخر للدولة ، وبديمقراطية مباشرة .

(5) Jacques Derrida (6) Walter Benjamin



موعظة في الأخلاق ودعوة إلى أطيب الطعام في آن معًا

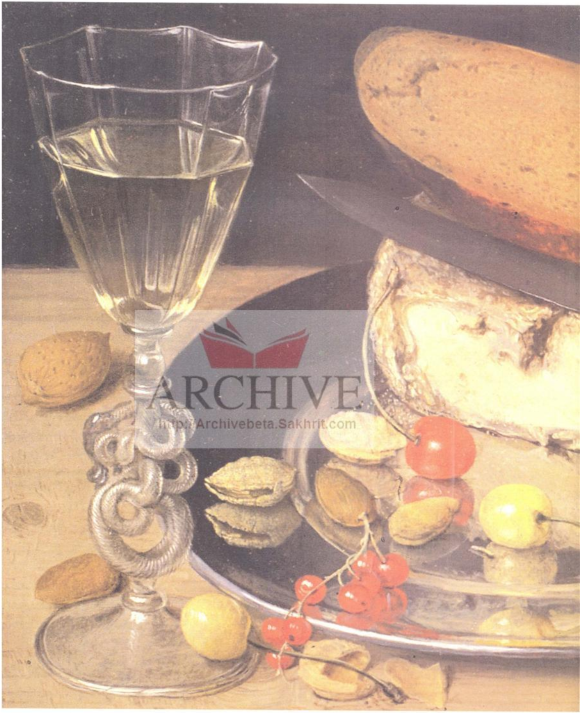
ريغينه غروس

أقيم في القاعة الفنّية شيرنكونستهاله (1) في فرانكفورت معرض فنّي للوحات غيورغ فليغل (1566 – 1638) (2)، كان متعة للعين، وحفلاً للعقل والحسّ جميعًا.

ولد هذا الرسّام بأولمتس (3) في منطقة ميرين. وهو رسّام معروف لا تغفل كتب التراجم الفنّية المختصّة الإشارة إليه، لكنّها إنّما تفعل ذلك بإيجاز. وظهرت في الفترة الأخيرة عدّة أعمال جديدة له كانت غير معروفة، فارتفع عدد المعروف من أعماله إلى 65 لوحة، عُرض خمسون منها في فرانكفورت. وتضاف إليها مجموعة أخرى في خزائن برلين للوحات المنقوشة على النحاس، وهي مجموعة نادرة ندرة شديدة، تمثّل لوحاتها رسومًا للطبيعة، وهي رقيقة وبهيجة تثير الإعجاب. ويُعدّ فليغل أوّل رسّام ألماني رسم الطبيعة الصامتة، وكان استقرّ، بعد تجوال، في مشغل الهولندي لوكاس فان فالكنبورش (4). وهناك رسم مشاهد كبيرة للحدائق والولائم، مخصصة لتعلّق في غرف الطعام في بيوت النبلاء. ورسم فليغل في هذه اللوحات فاكهة، وخضارًا، وباقات زهر فخمة. وعندما ارتحل فان فالكنبورش إلى فرانكفورت، رافقه فليغل، لكنّه استقلّ هناك بنفسه في مدينة التجارة والمعارض الكبيرة هذه. وفي فرانكفورت أقام علاقات وثيقة بالمهاجرين الفالونيين والفليميين، وعددهم نحو أربعة آلاف، هجر أغلبهم موطنه إلى فرانكفورت، المدينة الإمبراطورية الحرّة، هربًا بدينه، وساهموا في الازدهار الاقتصادي والثقافي الّذي أصابته المدينة.

وكانت فرانكفورت جاوزت في ذلك الوقت البدايات الاقتصادية الأولى، وأدّى الرخاء المادي فيها إلى الحاجة إلى

(1) Schirnkunsthalle (2) Georg Flegel (3) Olmütz
(4) Lucas van Valckenborch



غيورغ فليغل، صورة ساكنة ذات
كرز

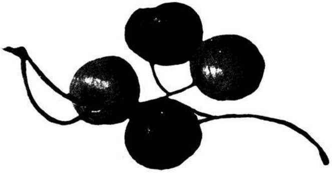
تهذيب الذوق ، فانصرف الناس عن الاستهلاك الشره إلى التلذّذ المصقول . وكانت السوق في فرانكفورت تفيض بما فيها من طيب الطعام ، محلّيه والمستورد ، وفاكهة من الجنوب ، وتوابل غريبة . ويجد هذا التهذب في الاستهلاك انعكاسًا له في رسم فليغل ، فموضع اللذّة يتحوّل قليلاً من الحسّ المحض إلى بريق روحي ، وتحلّ محلّ الكثرة ، نخبة مختارة ، وعزف فليغل عن الاهتمام بعدد الأشياء المرسومة ، كما كان يفعل في لوحاته الّتي تتضمّن مشاهد الأسواق أو عندما كان يرسم عند فالكنبورش ، وأصبح لوحاته تدلّ على ذوق في الموائد رفيع ، أصبحت أعمالاً ذات شكل جمالي .

وإذا ما قارن المرء لوحات الفنّانين الهولنديين للطبيعة الصامتة ، الخادعة للبصر ، المفرطة بالحسّية الّتي تريد بكثرة ما رُسم فيها أن تكون تتمّة للغرف الّتي تُعرض فيها ، بلوحات فليغل لدهش لما في لوحاته من تواضع على الرغم من كثرة ما رُسم فيها . فالأشياء تظهر في الرسم عنده منفصلة ، لا متراكمة بعضها على بعض . وهي ذات قيمة واحدة في الرسم لا درجات تفرّق بينها . الخبز ، والخمر ، وحبات اللوز ، وأزهار التيولب كأنّها شعلات نار ، والسرطان الأحمر ، والرنجة الذهبية المدخّنة ، كلّ هذه الأشياء رآها الرسّام كما خلقتها الطبيعة ، وسخّرها الإنسان . فمثّل في رسمه فاخر الطعام ، يشع عليه ضوء الشموع الخافت ، جُعل في صفوف أو فوق بعضه بعضًا في حيّز غير محدود ، أو رُتب في كوى ، أو على الصحون الموضوعة على مفارش بيضاء بسيطة ، محفوظًا في آنية ثمينة أو في أباريق من خزف . كلّها عطايا الله لحظها الرسّام بدقة ، ورسمها بأمانة شديدة ، وأبرزَ ما في وجودها من نفع وجمال ، أو ما في الأشياء من ميل إلى زوال . فلوحاته عرض لدورة الطبيعة الأبدية ، وإشارات متأمّلة إلى النظام الكوني ، موعظة في الأخلاق ودعوة إلى أطيب الطعام في آن معًا .

ووجدت هذه اللوحات قبولا عند الجمهور ذي الثقافة الإنسانية المنفتح على ظواهر الطبيعة ، وعلى فنّ الحدائق ، ومباهج الحياة (أي بروتستانتي تمامًا) . لكنّ أجور فليغل على ما كان يرسم ظلّت قليلة ، وهذا ما دعاه ، لأسباب عملية ، إلى التكرار في بعض لوحاته . وكان أكثر ما رسم فليغل اللوحات الصغيرة والمتوسّطة . وأثّر في كثير من زملائه ، مثل إزاك سورو (5) ، وسباستيان شتوسكوبف (6) ، ويريمياس فان فينخه (7) ، وبيتر بيويت (8) . لكنّ أحدًا من هؤلاء ، عدا شتوسكوبف ، لم يصل إلى ما وصل إليه رسم الطبيعة الصامتة بألوانها القويّة لدى المعلّم فليغل .

وجمع المعرض بين اللوحات والسياق على نحو خفي . فكلّ ما مُثّل في اللوحات من كؤوس ثمينة من مورانو أو بومن ، وبورسلان صيني ، وأباريق محليّة ، وأدوات المائدة الّتي كانت حينذاك ما زالت بسيطة فلا ملاعق فيها . كلّ ذلك جُمع في خزائن زجاجية في المعرض . وكان في المعرض إلى هذا كتب ، وبطاقات ، ورسوم توضيحية تبيّن الجوّ العامّ الّذي ازدهر فيه فنّ فليغل .

(5) Isaak Soreau (6) Sebastian Stoskopff
(7) Jeremias van Winghe (8) Peter Binoit



اللعبة الشريرة مع القوّة أو المضلّلون والمشعوذون

هيلين مكلينبورغر

هل من باب الصدفة أن اتّخذ عملان فنّيان في الفترة الأخيرة من مُعيدي العماد موضوعًا لهما؟ ويتناول العملان المتعصّبين الدينيين، وسعيهم إلى فرض تصوّرهم عن العقيدة الحقّة، وكذلك موضوع النفوذ الشخصي، وميل الإنسان لقبول الإغواء، أي الخطر الناشئ عن المضلّلين.

يعكس المسرح البلدي في مونستر أحداث التاريخ من خلال عمل موسيقي يتناول موضوع التعصّب الديني. ويأتي هذا العمل في العام الّذي تحتفل فيه المدينة بعيدها. وكان المسرح كُلّف بتأليف الموسيقى لأوبرا تتحدّث مرّة أخرى عن موضوع مُعيدي العماد، عنوانها «ديفارا الماء والدم». وكتب الموسيقى لهذه الأوبرا الإيطالي آزيو كورغي (9)، وكتب النصّ الأديب البرتغالي خوزيه ساراماغو (10).

أمّا القرن السادس عشر، وهو الإطار الزمني للأحداث، فقد غصّ بالصراعات الّتي دارت حول مسألة الإيمان الصحيح. ويكشف العمل عن أنّ قصد المتعصّبين الدينيين لم يكن دائمًا الدعوة إلى العقيدة الحقّة، بل كانوا يسعون في كثير من الأحيان إلى النفوذ الشخصي. ويلجأ مُعيدو العماد في صراعهم مع الأسقف الأمير إلى مقابلة العنف بالعنف، فيفشلون في تحقيق ما نصبوا لأنفسهم من أهداف.

واهتمّ المؤلّفون اهتمامًا خاصًّا بشخصية ديفارا، زوجة الهولندي يان فان ليدن. وهذا قائد ذو جاذبية وسحر، انتهت إليه قيادة مُعيدي العماد الميّالين ميلاً متزايدًا إلى العدوانية، في حين تتحوّل ديفارا إلى مرجع أخلاقي، تريد الخير وتسعى إليه.

وديفارا الشخصية الوحيدة في العمل الّتي تؤدّي جزءًا طويلاً من دورها غناءً، على طريقة السبرانو. أمّا أدوار الشخصيات الأخرى فأغلبها حديث عادي. يستثنى من هذا صادح اتّخذ دور كسيح، تصبح له مع تطوّر أحداث الأوبرا أهمية متزايدة في الدفع بعجلة الأحداث على نحو يشبه طريقة المسرحيات الخفيفة.

ويلي ذلك من حيث الأهمية الموسيقية الكورس. وقد تعمّد المخرج ديتريش هيلسدورف (11) أن يتقدّم به كثيرًا إلى صالة الجمهور، قاصدًا أن يحسّ المشاهد إحساسًا مباشرًا، كيف يُنزع الجار من مقعده، ويُدفع به إلى الحائط، وكيف يبحث البائسون المطرودون من المدينة عن ملاجئ لهم بين مقاعد النظّارة. فتنشأ بذلك علاقة قوية متبادلة بين خشبة المسرح القليلة التجهيزات وبين سائر المسرح، ممّا يحفز المشاهد إلى متابعة الأحداث. واستخدم كورغي الأوركسترا كذلك لينتج فيضًا من الأنغام، من خلال استخدام مجموعة من

(9) Azio Corghi (10) Jose Saramago

(11) Dietrich Hilsdorf

مشهد من أوبرا «ديفارا – الماء والدم» ◄





الأدوات النغمية الإلكترونية ، تَبُثّ بمكبرات صوت .
أمّا العمل الثاني الّذي اتّخذ معيدي العماد موضوعًا له فكان فلمًا تلفزيونيًا . استغرق إعداد هذا الفلم عشر سنوات ، ودام تصويره ستة أشهر ، وعمل فيه أكثر من ألف من الممثلين ومساعديهم ، وبلغت نفقات إنتاجه 15 مليون مارك .
وعنوان الفلم «ملك الأيام الأخيرة» ، وهو من أكثر المشاريع طموحًا الّتي حقّقها التلفزيون الألماني الثاني في تاريخه . وامتاز بتجهيزاته الكبرى امتيازًا شديدًا . ويتحدّث الفلم عن قصّة يان بوكلسون الّذي كان مشعوذا وصاحب ماخور ، وأصبح بعدها رئيسًا لطائفة معيدي العماد ، فطغى في مدينة مونستر عام 1535 . وبنى يان كوت المختصّ بالعمارة في الأفلام سوق مونستر ذا الطابع الغوطي المتأخّر ليكون جزءًا من تجهيزات المسرح ، واستغرق البناء سبعة أشهر .
ويقول المخرج توم توله (12) عن الفلم : «عاش الناس آنذاك وهم يحسّون بدنو الساعة ، والأمر اليوم كذلك . وفي مثل هذه الفترات تنتعش سوق المضلّلين والمشعوذين» .
وأحسن توله اختيار الممثّلين الرئيسيين ، فجمع بين الناشئة منهم وبين أعلامهم . فمثّلت دبورا كاوفمان (13) وهي في الثالثة والعشرين من فرقة برلينر انسمبل دور ابنة بوكلسون الصغرى ، انغيليه . ومثّل أوتو كوكلا (14) وهو في الخامسة والثلاثين من مسرح الحجرة في توبنغن دور المتشرّد سيبستيان

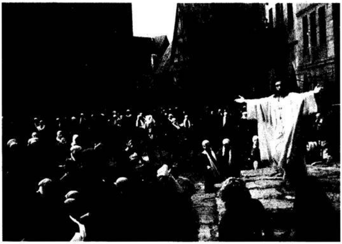
(12) Tom Toelle (13) Deborah Kaufmann (14) Otto Kukla

كين . ومثّل دورَ يان بوكلسون ، قائد الطائفة ، الممثّل كريستوف فالتس (15) الّذي يبلغ السابعة والثلاثين . وأدّى الممثّل ماريو أدورف ، ابن الثالثة والستين ، دور الأسقف الأمير ، غراف فون فالدئك .

وكان ماريو أدورف مثّل مع توله فلم «فيا مالا» (16) ، وهو يطري فلم «ملك الأيام الأخيرة» ، ويرى «أنّ فرَصه في النجاح في السينما كذلك غير قليلة» . ولقي الفلم عند عرضه على النقاد قبل العرض الرسمي الأوّل مديحًا ، ولقي غير ذلك . فقد عاب النقاد نصّ الفلم ، فأخذوا عليه أنّه يُظهر إعجاب الآلاف بتعاليم بوكلسون ، دون أن يكون في نصّ الفلم ما يبرر ذلك ، فالحدث في الفلم يبدو سطحيًا تمامًا .

أمّا التصوير فجاء جميلاً جذابًا ، وتولاّه المصوّر تيو بيركنز (17) ، وساندته موسيقى الفلم الموفّقة الضخمة الّتي أعدها ويتشش كيلار (18) . وكان هذا المؤلّف الموسيقي أعدّ المدرج الصوتي لفلم «دركولا» الّذي أخرجه فرانسيس فورد كوبلا (19) . وأبدع من الممثّلين بطل الفلم كيرستوف فالتس ، والممثّل المعروف على المستوى الأوروبي ماريو أدورف الّذي أدّى دور الأسقف الأمير ، المتعطّش إلى السلطة ، والّذي أغرق مونستر ، مدينة مُعيدي العماد ، في حمّام من الدم ، وأعدم المضلّل يان بوكلسون عن طريق التعذيب . (RG)

(15) Christoph Waltz (16) Via Mala (17) Theo Bierkens
(18) Wojciech Kilar (19) Francis Ford Coppola



مشهد من الفلم التلفزيوني «ملك الأيام الأخيرة» الذي جاء في حلقتين

شكوى عارمة

مسرحية «ثلج جديد في طروادة» ليوآخيم شلومر

رولف ميشائيليس

سقط ثلج جديد في طروادة. ينكشف هذا العنوان الدالّ في ظاهره على الرقة والسلام، بعد طقوس الموت في هذه القطعة المسرحية الراقصة، اليائسة، الهائجة عن شيء آخر: لا شيء جديد في طروادة. طروادة هي الحرب الأبدية، وهي في كلّ مكان.

ولا يسعى يوآخيم شلومر (20) إلى تجميل القتل، ولكنّه كذلك لا ينقل الذبح إلى مسرح الرقص على طريقة التلفزيون الواقعي، وإنّما يقحم رقصاته في حاضر لا يختصّ بمكان محدّد. وعن هذا الحاضر تتحدّث إحدى آخر القصائد للشاعر غيورغ تراكل (21)، مسمّاة باسم معركة وقعت قرب غرودك في سبتمبر من عام 1914، كانت السبب في جنونه ابتداء، وفي موته بعد ذلك بقليل. وطُبعت القصيدة في برنامج المسرحية: «في المساء تدوي الغابات الخريفية/ عن الأسلحة القاتلة / تستقبل الليل/ محاربون يموتون، الشكوى العارمة المنبعثة من أفواههم المحطّمة».

وتبدأ المسرحية بمشهد غابة ميّتة ليس فيها إلاّ خمس شجرات أمام مشهد الأرض الخراب. وتدلف امرأة يافعة في تردّد، تلبس قميصًا أحمر حمرة الدم فوق رداء طويل أسود. وتتقدّم إلى مربّع الموت المفتوح من أمام. وفي أعلى الحائط الأيسر شرفة صغيرة، نصف دائرية، يقف عليها شخص محير، ذكر وأنثى معًا، لا نرى منه سوى شعره الطويل، ومعطف فرو طويل أسود انزلق على الظهر العاري ليصل الردفين.

ثم تبدأ الموسيقى، فعُزفت موسيقى أوكتت (22) الّتي كتبتها بعد الحرب العالمية الثانية في الفترة ما بين عامي 1949 و1950 المؤلّفة الموسيقية المولودة عام 1919 في بيتروغراد، غالينا أوستولسكايا (23). وتدخل إلى خشبة المسرح على استحياء النساء من فرقة الرقص الّتي تضمّ أحد عشر راقصًا، يصاحبهن صوت الكمان الّذي تقطّعه الأبواق، فيلمحن ساحة القتال. وبعد ذلك بفترة طويلة ينضمّ الرجال إليهن، عائدين إلى الوطن، مرتدين معاطف طويلة رمادية، فوق سراويل عريضة. وقبل أن نستجلي الإيماءات العسكرية الّتي يريد شلومر من خلالها أن يرينا طروادة الخالدة، حقلَ الدم الّذي لا يجمّله الثلج الجديد إلا لفترة قصيرة دائمًا، تنتهي القطعة الموسيقية الأولى، فتبدأ الاستراحة بعد مرور 18 دقيقة فقط على بداية المسرحية.

فماذا رأينا؟ مقاتلين ذوي بأس، ونساء يهاجمن العدو بأيد ممدودة، وقبضات مشدودة توحي إلينا بما تقبض عليه من سيوف. ورماة يظهرون أسلحتهم من خلال الرقص الإيمائي، وراقصين يقفز واحدهم على ظهر الآخر كالخيّالة يجرون إلى القتال. ونساء متعبات يضعن الرجال القتلى على مفارش الموت، بعدما كانت مفارش لأسرّة العرس يومًا، ويجررنهم على الأرض، في بيت صار قبرًا للجميع.

في آخر الأمر تجلس ثلاث نساء القرفصاء على الأرض، ينتحبن على موتاهن بصمت. وتدفع النسوة جذوع أشجار، فتبدأ بالتدحرج ببطء. ويُسمع صوت زقزقة عصافير. فهل يأتي الربيع ثانية؟ وهنا نرى الشخص الداكن ذا معطف الفرو يتقدّم من جهة الحائط الأيسر المهدّم، ويجلس على مقدمة المسرح. ثمّ تنزل الستارة الحديدية مقعقعة بصوت شديد، فيخرج هذا الشخص من المشهد.

وعندما ترتفع الستارة بعد الاستراحة يبدأ عرضٌ مدّته أربعون

(20) Joachim Schlömer (21) Gerorg Trakl (22) Oktett

(23) Galina Ustwolskaja



يوأخيم شلومر ، مُخرج المسرحية الراقصة

دقيقة ، هو من أجمل عروض الرقص المسرحي الألماني التي قُدّمت في السنوات الأخيرة وأكثرها إثارة. وحيث كان يجلس أمام الستارة قبل الاستراحة رجل مستقبلاً إيانا بوجهه ، تقف الآن امرأة مديرة لنا ظهرها ، ترتدي معطفًا طويلاً ، أسود ، مزخرفًا برسوم ورود ، ينسدل فوقه شعر أسود . كاسندرا ، وإن تذكّرنا أسطورة طروادة؟ ألا يمكن تعرّف كاسندرا ، العرّافة ، إلاّ في هيئتها الأنثوية ، تقفز على أحد الرجال الراقصين من جانبه ، وتجلس على كتفيه ، وتنظر إلى المستقبل ، مستشرفة إياه أو مستذكرة إياه ، فترى ما يشيب له الولدان ، فتغمض عينيها بأيديها لهول ما رأت؟ وهل صور شلومر القوية القريبة من الأسطورة مشاهد من الحرب الأبدية بين البشر ، بين الجنسين؟ وتقع هذه الصور العنيفة في أغلبها موقعًا غريبًا في نفس المشاهد. ولكنّه ، على أية حال ، يألف هذه الصور على نحو خفي ، إذ أنّه يرى مثلها في مشاهد القتل في الصحف والتلفزيون.

وعلى المنصّة في خلفية المسرح تعزف الأوركسترا السمفونية السابعة لبيتهوفن (حسب سلّم لا الكبير) ، وكان المؤلّف حوّل الجزء الثاني منها عام 1806 إلى (سلّم لا الصغير) بعد معركتي أوسترليتس وينا.

وفي هذا الجزء من المسرحية يفصّل شلومر فيما كان قدّم خطوطه العامّة في الجزء الأوّل مستخدمًا هناك الموسيقى المعاصرة : شكوى عارمة بالألحان الكلاسيكية . هذه الألحان الّتي سمعناها كثيرًا حتّى أصبحنا نجدها «جميلة» ، وأصبحت تعجبنا عندما تُستخدم لتعبّر عن خلفية الحدث ، غاضين النظر عما تعبّر عنه أصلاً من أهوال . ومن خلال هذا التناقض بين النغم المألوف والإيماءات الفظّة ، والشخوص الراقصة العدوانية ، وهي غير قبيحة أبدًا ، تشتعل القوّة المنفجرة لمسرحية شلومر الراقصة هذه.

ثمّ تعود صور الفرسان : واحد (أو واحدة) يقفز على ظهر سواه ، على الأكتاف . ثمّ يندفع هذا المخلوق المكوّن من فارس وفرس إلى المعركة ، يندفع إلى النصر أو إلى الهزيمة ، من سيعرف ذلك بعد المعركة؟ وهذه الشخصية المزدوجة الّتي تمدّ يدها اليمنى إلى الأمام موحية بالسيف الّذي تحمل ، والّتي تذكّرنا برمز النصر الكلاسيكي ، نايك ، هي من أكبر العلامات في مسرحية شلومر ، وهي في الوقت نفسه بعيدة جدًا عن المناهضة الخطابية للحرب ، أو الدعوة المبتذلة إلى السلام . بعد ذلك تعود مشاهد العذاب ، فتظهر النساء يجررن الرجال على المفارش البيضاء من ساحة المعركة . ولكنّ الحال هنا صارت أحسن : فقد تقدّم نقل جثث القاتلين ذوي الزي ليصبح على عربات ذات أربع عجلات يمكن استخدامها لنقل قتيلين معًا ، فالقتال صار أسرع ، والموت أسرع.

ثم قبل أن تسمع الموسيقى بوقت طويل تبدأ النساء بضرب المفارش البيضاء على الأرض . فهل هنّ غسّالات؟ أيردن غسل العالم من الدم لاجئات إلى العنف؟ ويلتففن بالمفارش كأنّما يردن اللحاق بالأب ، أو الأخ ، أو الحبيب ، بالرجل إلى عالم الأموات . تمرّ عشر دقات قلب ، أو اثنا عشرة دقة قلب رهيبة عندما تطوي إحدى النساء اللواتي قُتل رجالهن المفرشَ ، دون أن تدع سائر النساء يرينها ، لتجعله على شكل قماط ، وتضم «الطفل» إلى صدرها الّذي لن يُقدّر لها يومًا أن تلد.

ومن خلف ومن أمام تقفز النساء على المحاربين ، ليمتن : تسقط رؤوسهن على أكتاف الرجال.

والرجال؟ يعدون بخناجر غير مرئية خلال العالم . يدفعون بأيد نصف ممدودة ، نحسب أنّنا نرى فيها المسدّسات الجاهزة للقتال ، العدوَّ من أمامهم تمهيدًا للقضاء عليه . وآخرون يلاحقهم القتلة ، فيزحفون متسلّلين في مسار متعرّج على خشبة المسرح . ونرى آخرين يرتجفون إشفاقًا من الموت ، يدفعهم «مفتشون» من أكتافهم إلى القتال . صور عذاب الموت.



مشهد من المسرحية الراقصة «ثلج جديد في طروادة» ليوآخيم شلومر ، عُرضت في مسرح مدينة أولم

وأثناء ذلك نرى إيماءات ملغزة : يرفع المرشّحون للموت يمناهم ، كأنّما يريدون التحيّة ، ويخفضون اليد . أكفهم إلى أعلى ، ويضمّون الأصابع لتصبح قبضة ، يمدون اليد اليسرى إلى هرواة القتال ، ويديرونها ، ثمّ يمسحون باليد اليسرى بحركة تشبه العناق يمناهم حتّى الكتف ، وخلال ذلك تتشنج القبضة اليمنى ، ويشير إصبع السبّابة في يد المقاتل القاتل الّذي يدور حول نفسه الآن إلى كلّ منا .

ولم ينته العرض بتوافقيات النصر لدى بيتهوفن ، بل ضجيج شديد ، ومفرقعات ، وانفجارات ، وصوت قتال لا ينقطع .

من صحيفة دي تسايت DIE ZEIT

أوّل مجموعة ساخرة في المناطق الناطقة بالألمانية

لا يحبّ الحاكمون، عادة، رسوم الكاريكاتير، وخاصّة إذا كانوا هم أنفسهم موضع السخرية فيها. لذا، يدهش المرء إذا عرف أنّه كانت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية مجموعة من رسوم الكاريكاتير، أعدّت في ظلّ حكم نظام حزب الوحدة الألماني الاشتراكي الّذي كان نزّاعًا إلى التسلّط، نزّاعًا عن الدعابة. وقبل سقوط النظام الاشتراكي في الجمهورية الألمانية الديمقراطية لم يكن يعرف بوجود هذه المجموعة النادرة من الرسوم التخطيطية والكتب في قصر غرايتس إلاّ المطّلعون على دخائل الأمور. وتضمّ المجموعة لوحات إنكليزية من الفنّ التظليلي، ومجموعة مختارة من رسوم الكاريكاتير ترجع إلى القرون السابقة، وكثرًا من رسوم الكاريكاتير المعاصرة من شرق ألمانيا. والفضل في جمع الجزء الأكبر من هذه الرسوم يعود إلى أميرة إنكليزية. فقد سادت على الجزيرة البريطانية منذ «بيان الحقوق» من عام 1689 حرية في التعبير شبه تامّة، قولاً، وكتابة، ورسمًا. فعلى عكس الحال في القارّة الأوروبية لم يكن في بريطانيا رقابة حقيقية. فلجأت الصحافة على نحو متزايد إلى الرسم الكاريكاتيري لتمثيل الأوضاع السياسية تمثيلاً مبالغًا فيه. وبلغ فنّ الكاريكاتير ذروة ازدهاره قرب نهاية القرن الثامن عشر، وساهمت في ذلك دور للمطبوعات، أصبحت ملتقى لطبقات المجتمع العليا، شأنها شأن المقاهي. وكانت هذه الدور تفسح منذ 1773 المجال دائمًا لمعارض كاريكاتير تقام فيها على نحو منتظم.

ولم يكن الحال آنذاك مختلفًا عنه اليوم، فقد كانت الأسرة المالكة هدفًا محبّبًا لرسّامي الكاريكاتير. ولم يلق هذا الأمر لدى الأسرة المالكة قبولاً كبيرًا، على الرغم ممّا يقال عن ميل الإنكليز إلى الدعابة. ولكنّ الأسرة المالكة ما كانت تستطيع لهؤلاء شيئًا، إذ كانوا يرسمون في ظلّ حرية الصحافة. فكان الحلّ الوحيد، على ارتفاع نفقاته، شراء كلّ ما يطبع، ممّا فيه سخرية من الأسرة المالكة. ومن هذا الباب اجتمعت لدى الأميرة إليزابيث، وهي ابنة للملك جورج الثالث، كمية كبيرة من رسوم الكاريكاتير، انتهت عام 1840 إلى أحبّ بنات أخواتها إليها، الأميرة كارولين رويس. وفي عام 1841 انتقل هذا الميراث إلى غرايتس في منطقة هورنغن الشرقية، مقام الأمراء من أسرة رويس. وهناك ما عادت الرسوم «تُجمع» بنفس القدر من الاهتمام، كما في بريطانيا، لكنّنا نجد، على أية حال، رسومًا كاريكاتيرية تتّصل بثورة عام 1848، ممّا يدلّ على اهتمام الأمراء بهذا الحدث اهتمامًا كبيرًا. وأضيف إلى تلك المجموعة كذلك الجزء الأكبر من لوحات الفنّان الجريء والصحفي أونوره دوميه (1808 – 1879) وهي خمسمائة لوحة حجرية ملوّنة.

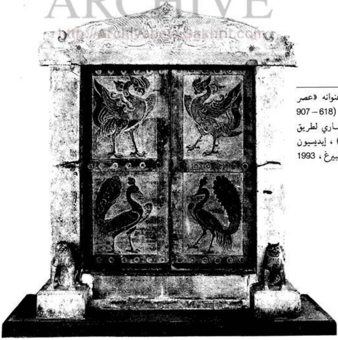
واهتمّت حكومة حزب الوحدة الألماني الاشتراكي بجمع رسوم الكاريكاتير، للسبب نفسه ربما الّذي جمعت الأسرة المالكة البريطانية الرسوم ذات يوم من أجله. فدأبت الحكومة منذ عام 1980 حتّى سقوطها على شراء رسوم لفنّاني كاريكاتير معاصرين من الجمهورية الألمانية الديمقراطية، فكبرت المجموعة الأميرية كبرًا شديدًا. وأقيمت في الأعوام الأربعة الأخيرة في قصر غرايتس الصيفي معارض لرسوم فنّاني الكاريكاتير المعاصرين. وابتداء من هذا العام سيقام المعرض مرّة كلّ ثلاث سنوات، ليصبح ملتقى لرسّامي الكاريكاتير من الشباب.

(RG)

عصر الصين الذهبي

أقام متحف دورتموند للفنّ وتاريخ الحضارة معرضًا كبيرًا عنوانه «عصر الصين الذهبي» عرّف فيه بسلالة تانغ الّتي حكمت الصين في الفترة ما بين عامي 618 و907. ويقول منظّم المعرض إنّ هذا أوّل معرض في العالم يتناول هذه الفترة الّتي تعدّ عهد الازدهار الثقافي في الصين. وبلغت الصين في تلك الفترة أكبر توسّع جغرافي لها. ويُذكر أنّ أكثر المشاركين بالمعرض، وعددهم مائة وعشرون، لم يسبق له أن غادر الصين قبل المشاركة في هذا المعرض. ومن أبرز ما عُرض ضريح لابن أخ للقيصر المؤسّس لسلالة تانغ، وزنه نحو ثمانية عشر طنًا. واتّخذ تابوت لي شو الّذي يبلغ ارتفاعه 2,20 مترًا شكل قصور السكن أثناء فترة سلالة تانغ. وعُرضت كذلك بوّابة حجرة الدفن، ولوحات جدراية، وحرّاس من طين، وذلك ليتعرّف الزائر للمعرض طقوس الدفن لدى الطبقة الأرستقراطية في ذلك العهد. وضمّ المعرض، إلى هذا، تماثيل بوذية، وأدوات طعام مذهّبة، وحريرًا، وديباجًا، كشفت عن الفخامة والذوق اللّذين كانا للساكنين في البلاط القيصري إبان حكم سلاسة تانغ.

وكان المعرض أقيم بفضل علاقة التوأمة بين مدينتي دورتموند الألمانية وكيان الصينية. وكانت هذه المدينة تحمل اسم شانغآن، وهي مدينة من أهمّ المدن القيصرية في عهد سلالة تانغ. ودام المعرض من شهر أغسطس حتّى نوفمبر من عام 1993. وليس هذا أوّل معرض تقيمه دورتموند بالاشتراك مع جهة صينية، فقد عُرضت هناك عام 1990 نخبة مختارة من جيش الدمى الطينية الّتي ترجع إلى عهد أوّل قيصر صيني، وزار المعرض حينها 265 ألف زائر. (TB)



صدر لهذا المعرض كرّاس عنوانه «عصر الصين الذهبي - سلالة تانغ (618-907 بعد الميلاد) والتراث الحضاري لطريق الحرير»؛ ديتر كون (الناشر)، إيديسيون براوس، هايدلبيرغ، 1993

بوّابة ضريح لي شو ابن أخ القيصر المؤسّس لسلالة تانغ

ريشارد فاغنر يقود بايرويت إلى الشهرة العالمية

تحتفل مدينة المهرجان، بايرويت، في عام 1994 بمرور ثمانمائة عام على أوّل ذكر لها في التاريخ. وبايرويت مدينة ريفية، يسكنها ثلاثة وسبعون ألف إنسان. وربما ما كان قدر هذه المدينة ليختلف عن قدر ما ماثلها حجمًا من المدن الريفية لو أنّ المؤلّف الموسيقي ريشارد فاغنر لم يفكر قبل 121 عامًا في تحقيق حلمه فيها عن العمل الفنّي المتكامل.

فبايرويت تصبح كلّ عام من خلال مهرجان فاغنر «مدينة عالمية لأجل محدود». وكانت بايرويت ذُكرت لأوّل مرّة في السجلّات التاريخية في وثيقة إقطاع لمطران بامبرغ، أوتو الثاني، من عام 1194. ثمّ ما لبثت المدينة بعد سبعة وثلاثين عامًا أنّ حازت حقوق المدينة. وترك أشراف براندنبورغ كولمباخ (24) أثرًا كبيرًا فيها. فمع تحويل مركز حكمهم إليها بدأ عهد ازدهار في بايرويت، وعمد هؤلاء الأشراف إلى جمع الفنّانين والمعماريين حولهم.

وما زال أثر بعض هذا الازدهار ماثلاً، فيزيّن المدينة اليوم، مثلاً، الإرميتاجه، وهي أنموذج لفنّ الحدائق الألماني، ودارُ الأوبرا الّتي أسّسها الأشراف، وهي أكبر مسرح في أوروبا بني على أسلوب الباروك، وما زال محافظًا على هيئته الأصلية. وانتهى عهد بايرويت مقرًا للحكم عام 1769، عندما آلت الإمارة، نتيجة لاتفاق على الإرث، إلى أشراف أنسباخ. وأصبحت بايرويت منذ مطلع القرن التاسع عشر مركز حكومة أوبرفرانكن.

وانتهت العيشة الهادئة في هذه المدينة الفرانكية الصغيرة، صيفًا على الأقلّ، عام 1876، عندما بدأ المهرجان أوّل مرّة. وكان فاغنر انتقل قبلها بثلاثة أعوام إلى فيلا فانفريد في بايرويت، وجمع حوله مجموعة من الموسيقيين والأدباء المرموقين، مثل فريدريش نيتشه، وفرانتس ليست (25)، وأنتون بروكنر (26).

وإذا ما مضينا نستعرض تاريخ المدينة صادفنا فصلاً من فصول تاريخها لا يستحقّ أن يشاد به، وهو الّذي سطّره أدولف هتلر. فقد كانت بايرويت من أحبّ مدن ألمانيا إليه، بل إنّه أقام فيها حتّى في عام 1944 مهرجانًا عسكريًا. ولمّا جاء شهر أبريل من عام 1945 دمّرت القنابل أجزاء كبيرة من المدينة. ويذكر التاريخ أنّ حفيدَيْ فاغنر، فيلاند، المتوفى عام 1966، وفولفغانغ «أزالا القذارة النازية والمعادية للسامية من فيلا فانفريد، ونفضا غبار التقاليد عن المهرجان».

وتُعد بايرويت اليوم بفضل مهرجان ريشارد فاغنر وبفضل لقاء مهرجان الشباب الدولي مركز التقاء ثقافي لأمم الأرض جميعًا. ومن أبرز النشاطات في عام الاحتفال هذا احتفال موسيقي عالمي، يرعاه يواليوا- هاوس، وهو المركز البايروتي للفنّ والثقافة الإفريقيين. (RG)

(24) Brandenburg-Culmbach (25) Franz Liszt (26) Anton Bruckner



دار المهرجان التي تحمل اسم ريشارد فاغنر بمدينة بايرويت

موريس بيجارت يحوز جائزة الرقص الألمانية

مُنحت جائزة الرقص الألمانية في عام 1994 لمصمّم الرقصات، ومدير الباليه، موريس بيجارت. وعلّل رئيس نقابة تعليم الرقص الألمانية قرار النقابة بأنّ بيجارت ترك أثرًا واضحًا في الرقص المسرحي الدولي طوال ما يقرب من أربعة عقود. وكان بيجارت بدأ في شهر مارس من عام 1993



الراقص والمخرج الفرنسي موريس بيجارت

بنجاح كبير عمله مصممًا للرقصات في أوبرا أُنتر دن لِندن في برلين. وبيجارت هو أوّل مصمّم أجنبي يشغل هذه الوظيفة إشغالاً دائمًا.

هذا ويُذكر أنّ نقابة تعليم الرقص تمنح جائزة الرقص الألمانية منذ عام 1983 لأشخاص بذلوا خدمات جليلة للرقص عامّة وفي ألمانيا بصورة خاصّة. وكان ممن حاز هذه الجائزة جون نويماير (27)، و ماريكا هايدي (28)، وحازها في العام الماضي هانس فان مانن (29).

ولد بيجارت عام 1927 في مرسيليا، ودرس أوّل أمره الرقص، ثم تحوّل في الخمسينات إلى الاشتغال بتصميم الرقصات. وبلغ الشهرة العالمية عن طريق عمله في الفرقة الدولية «باليه القرن العشرين» الّتي انتقلت عام 1987 من بروكسل إلى سويسرا، واتّخذت لها هناك اسمًا جديدًا هو «باليه بيجارت لوزان».

ويهتم بيجارت اهتمامًا كبيرًا بالثقافات غير الأوروبية، ويُدخل عناصر منها في أعماله المسرحية، فصار بذلك داعية من دعاة التسامح والتفاهم بين الشعوب متجاوزًا الحدود الوطنية والجغرافية. (dpa)

(27) John Neumeier (28) Marica Haydee (29) Hans van Manen

يورغن فليم يخرج «ريتشارد الثالث»

ليس هو إلاّ «نصف إنسان»، «كسيح ومشوّه». لذا، عزم أن يكون وغدًا، إذ ليس له أن يكون عاشقًا. ولبيان عاهاته يظهر شريف غلوستر أثناء حديثه لنفسه أوّل المسرحية أمام الستارة المغلقة حدبته، وقدمه الحنفاء، وذراعه المتصلّبة.

فهكذا يقدّم يورغن فليم (30)، مدير مسرح تاليا في هامبورغ، ومخرج مسرحية ريتشارد الثالث لشكسبير، بطل مسرحيته: مجرم لا أخلاق عنده، ولكنّه في الوقت نفسه ضحية عالَم خرب، يطفح كراهية، ويتعطّش للانتقام. وكان المخرج حوّل هذه المسرحية إلى عمل مسرحي أخلاقي حديث، واختصره لتصبح مدّته ساعتين فقط. ونالت هذه المسرحية



مشهد من مسرحية شكسبير «ريتشارد الثالث» من إخراج يورغن فليم

عند عرضها أوّل مرّة إطراء شديدًا. وكانت في الوقت نفسه ذروة احتفالات مسرح تاليا بمرور مائة وخمسين عامًا على تأسيسه.

وأدّى دور ريتشارد الثالث في المسرحية الممثّل المبدع هانس كريستيان رودولف (31). ولم يظهر ريتشارد الثالث في هذا الدور على هيئة وحش يخلو من إنسانية، ولا على شكل شيطان، وإنّما إنسان يُسخر منه، صار بسبب تشوّهه وحيدًا حاقدًا، فقرر أن يحوز السلطة، ليحكم بدل أن يحِبّ. فيأمر ريتشارد الثالث بقتل كلّ من يمكن أن يعيقه عن امتلاك تاج الملك الّذي مثّل فليم له بقبعة مهرّج. فقتل أخاه، وزوجته، وزوجها من قبلها، وحماها، ثمّ قتل أبناء أخته، وتابعه، اللورد هاستنغز. ولا يرى المشاهد شيئًا من هذا الذبح الوحشي، والقتل الدموي. فكلّ هذه الجرائم تجري على هامش الحدث المسرحي، ينفّذها خبراء في القتل بعيدًا عن الجمهور، تحت خشبة المسرح.

والمروّع في المسرحية حقيقةً هو أنّ ريتشارد الثالث يجد له من يعينه في أفعاله. ويرجو هؤلاء لأنفسهم في ذلك منافع يحصونها. وهناك آخرون يرون الظلم فلا يتصدّون له. ويقول أحد الكتبة في المسرحية: «العالم سيّء، وهو سائر إلى الهلاك، لأنّ الإنسان يرى الظلم ولا يفعل شيئًا إزاءه». ويدلّل نيكولاس هيلبينغ (32) الّذي صاغ نصّ المسرحية صياغة جديدة على هذا الموقف، إذ يقول على لسان أحد الشخوص: «المواطنون هادئون، ولا أحد ينبس ببنت شفة». (TB)

(30) Jürgen Flimm (31) Hans Christian Rudolph
(32) Niklaus Helbing

بطاريات العهود الغابرة

اكتشف عالم الآثار النمساوي، فيلهلم كونيغ، عام 1936 وعاءً فخاريًا يزيد عمره على ألفي عام، تبيّن فيما بعد أنّه بطارية. واكتُشفت بعد ذلك عشر بطاريات أخرى في كتيسفون، عاصمة الدولة البارثية، الواقعة على نهر دجلة.

وكانت كتسيفون أصبحت عاصمة للدولة البارثية عام 129 قبل الميلاد. وعلى الرغم من أنّ هذا الشعب كان شعبًا غير مستقر، إلاّ أنّهم أبدعوا أسلوبًا فنّيًا خاصًا، وعاشوا في صراع مستمرّ مع الشعوب الّتي جاورتهم، وكان الرومان أهمّ أعدائهم.

أمّا الإناء المكتشَف عام 1936 فقد كانت فيه أسطوانة نحاسية مفتوحة من أحد جانبيها، وكان فيها قضيب حديد متآكل مثبّت بالقار. وإذا ما صبّ في الإناء إلكتروليت عمِل الإناء عملَ البطارية. وهذا ما أكّده متحف هلدسهايم؛ ففي عام 1978 صُنعت للمتحف نسخة مطابقة لهذا الإناء المكتشف، واستُخدم إلكتروليتًا فيه عصير العنب الّذي استخدمه البارثيون دون شكّ. وكانت النتيجة أن نشأ جهد كهربائي مقداره نصف فولت. وباستخدام إلكتروليتات أخرى نشأ جهد كهربائي بلغ مقداره فولتين. وهذا يدلّ على أنّ البارثيين عرفوا التيار الكهربائي واستخدموه. ولعلّهم أفادوا منه في عملية التذهيب، وهو أمر ممكن، كما دلّت التجارب الّتي أجريت على هذا الجهاز. (TB)

الفيزيائي هاينريش هيرتس الرائد في الهندسة اللاسلكية

اشتهر هذا العالم من خلال وحدة قياس الذبذبات، الهيرتس. والهيرتس (Hz) هو عدد الذبذبات في الثانية. وكان هذا الفيزيائي من هامبورغ نجح عام 1886 أوّل مرّة في إثبات وجود ذبذبات كهرمغناطيسية، فهو يعدّ الرائد في علم الهندسة اللاسلكية. وفي الأوّل من يناير من عام 1894، أي قبل مائة عام، توفي هاينريش هيرتس (33) وهو ابن ستة وثلاثين عامًا.

ولد هيرتس عام 1857 في هامبورغ ابنًا لمحام صار بعدها عضوًا في مجلس شيوخ المدينة. وكان هيرتس موهوبًا في الجوانب النظرية والعملية جميعًا. وتعلّم الخراطة على يد معلّم لخراطة، وكان يتكلّم العربية. انتهى هيرتس من دراسة الفيزياء وهو في الثالثة والعشرين، وحصل بذلك على درجة الدكتوراه في الفيزياء. وكان أمضى قبل ذلك عامًا كاملاً في الخدمة العسكرية، وشرع في دراسة الهندسة دون أن يتم دراسته. وعندما بدأ هيرتس العمل أستاذًا في كلية الهندسة في كارلسروه عام 1886 كان البحث في الموجات الكهرمغناطيسية ما زال في أوائله. وعرف هيرتس أن الذبذبات تنتشر بنفس سرعة الضوء، وتوصّل إلى أنّ المرء يحتاج إلى ذبذبات عالية جدًا حتّى يتمكّن من إجراء تجاربه عليها. فبنى جهاز إرسال يصدر ذبذبات مقدارها ثمانين ميغاهيرتس، وجعله يبثّ الموجات في عرض قاعة المحاضرات، لتُعكس بعد ذلك على صفيحة معدنية. واستطاع عن طريق التراكات، «الموجات الواقفة»، حساب موجة طولها أقلّ من أربعة أمتار بقليل، وتوصلّ من خلال ذلك إلى حساب سرعة الذبذبات. وأثبت في تجارب لاحقة باستخدام عاكسات أنّ الموجات الكهرمغناطيسية تنعكس وتنكسر مثل الأمواج الضوئية تمامًا.

وعلى الرغم من أهمية هذا الاكتشاف للبحث في الفيزياء فإنّ هيرتس لم يتعرّف المجالات العملية الّتي يمكن أن يُستخدم فيها. وزعموا أنّه سُئل عام 1889 إن كانت الذبذبات يمكن أن تُستخدم في الاتّصال اللاسلكي، فنفى ذلك نفيًا قاطعًا. ولكن، بعد عامين فقط من وفاته، تحقّق أوّل اتّصال لاسلكي على مسافة 250 مترًا. وفي عام 1901 نُقلت أولى موجات التلغراف عبر الأطلسي.



الفيزيائي هاينريش هيرتس (1857 – 1894)

وظلت روح البحث ممتدّة في أسرة هيرتس، فحصل ابن أخيه، غوستاف هيرتس (1887 – 1975) عام 1925 على جائزة نوبل لاكتشافاته في مجال الفيزياء النووية. (TB)

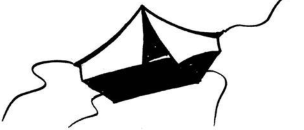
(33) Heinrich Hertz

DAS VERSTEINERTE ZELT
Salim Alafenisch
Unionsverlag
Zürich, 1993

الخيمة المتحجّرة
سليم الفانش
دار النشر أونيونز فرلاغ
زوريخ 1993
114 صفحة

تابع سليم الفانش الّذي يعيش منذ عام 1973 في هايدلبيرغ بروايته الجديدة، الممتعة، المليئة بالخيال «الخيمة المتحجّرة» تقديم رواياته الناجحة عن موطنه، فلسطين. وتمثّل هذه الرواية استمرارًا كذلك لطريقة الفانش في استخدام اللغة استخدامًا تذكّريًا استرجاعيًا، ولقدرته على تمثيل عادات أبناء مجتمعه البدوي وتقاليدهم. ويُرغَم هؤلاء على نحو متزايد من خلال التدخّلات السياسية و«التحديث» على الاستقرار وترك التنقّل. وتتجلّى موهبة الفانش الحسّاسة في الرواية عندما يصف المصاعب العائلية والعاطفية الّتي يواجهها عازف الربابة، موسى، بسبب اضطراره إلى التخلّي عن طرق الحياة التقليدية، كالعيش في الخيام، فيستعين بالحلم على تحمّل فقدان جذور نمط الحياة الآيل إلى زوال. ولكنّه لا يستطيع، على أيّة حال، أن يحلم إلاّ إذا كان في خيمة وليس في البيت الحجري، حيث لايوفّق بالاتّصال. ويجد موسى الشكل الموفّق للتعايش عندما يقيم، مكرًا منه، إلى جانب البيت الحجري خيمةً، يلجأ إليها كلما أراد أن يتلقّى أحلامه. وممّا يشهد على تميّز قدرة الفانش الروائية أنّ هذه الرواية يمكن أن تقرأ مستقلّة بذاتها، ويتوقّع، في الوقت نفسه، أن تعجب أولائك الّذين استمتعوا بقراءة كتبه السابقة، مثل «نساء جدي الثماني»، و«الجمل ذو الخطام».

(MSt)



ARCHÄOLOGENBILDNISSE
Porträts und Kurzbiographien klassischer Archäologen deutscher Sprache
Deutsches Archäologisches Institut (Hrsg.)
Zabern-Verlag
Mainz, 1991

صور للآثاريين
صور وتراجم مختصرة لعلماء الآثار الكلاسيكيين الناطقين بالألمانية
معهد الآثار الألماني (المحرّر)
دار النشر تسابرن فرلاغ
ماينس 1991
341 صفحة

يعرّف هذا المرجع بعلماء الآثار الّذين كتبوا باللغة الألمانية على اختلاف شأن أعمالهم كبرًا وصغرًا. وقد قُصد منه أن يحاول تحقيق أهداف متعدّدة في آن، الأصل فيها أن لا تلتقي. فهو يريد أن يعرض لأصحاب حرفة الآثار الّذين تجمعهم علاقة إدارية وروحية، لا يمكن إغفالها، بمعهد الآثار الألماني الّذي تأسّس عام 1829. أمّا اضطرار القائمين على الكتاب إلى اقتصار عدد المترجَم لهم، على 164، أكثرهم من الآثاريين القدماء، فيلقي ظلاً مزعجًا على الكتاب. ويزداد هذا النقص جلاء إن علمنا أنّ سجلّ التراجم في المعهد يضمّ معلومات عن 4515 عضوًا، يتوزّعون في أبواب الدراسات التاريخية المختلفة. لذا، فإنّ مَن يطالع هذا الكتاب المثير للفضول ذا الصور الشخصية الكثيرة باحثًا فيه، مثلاً، عن تراجم لآثاريي «المدرسة الفينية»، ولعلماء المسكوكات، وعلماء الكتابات القديمة، والطوبوغرافيا التاريخية لن يجد بغيته فيه. وسعى القائمون على

الكتاب، من ناحية أخرى، إلى إظهار ما في الفترات التاريخية القديمة من حيوية، وما في عالم الآثار من تنوع، فترجموا في هذا المجلّد لعلماء آثار مختصّين بتاريخ الفنون، ولمؤرّخين للعمارة، إضافة إلى علماء آثار عاملين في المتاحف، وجامعين للآثار، وأعضاء من معاهد الآثار في الخارج. ويبدأ استعراض علماء الآثار المترجَم لهم بالثلث الأخير من القرن الثامن عشر بذكر عالِم الآثار المتعدّد المواهب لورنتس بيرغر (1) المولود في هايدلبيرغ عام 1653. وأهمّ عمل لهذا العالم هو كتابه «معجم مختار لبراندنبورغ»، أثبت فيه المخلّفات المادية الأثرية الموجودة في برلين آنذاك. ويعدّ بيرغر بوصفه مبدع هذه الطريقة في البحث العلمي من أوائل علماء الآثار والمشتغلين بتجارة التحف في زمانه الّذين تنبّهوا إلى ضرورة القرن بين هيئة الأشياء، وما يكتب عليها لفهم طبيعتها فهمًا شاملاً. ولكنْ، بعد وفاته غاب عمله الضخم في نسيان كاد يكون تامًّا، وطغت على سمعة بيرغر تمامًا سمعةُ العبقري يوهان يوآخيم فينكلمان (2) (1717—1768). وكان هذا العالم عمل أوّل أمره أمينًا لمكتبة في بلاط أحد الأمراء قرب دريسدن، ثمّ وجد بعد ذلك في مكتبة الفاتيكان في روما المواد الأساسية لدراساته الكبيرة المعنونة «الفنّ اليوناني بوصفه أنموذجًا». وتتجلّى معرفة فينكلمان، وما وصل إليه من نتائج في حفرياته العلمية في عمله الّذي ظهر عام 1764 بعنوان «تاريخ الفترات القديمة وفنّها». وقدّر غوته المكانة المتميّزة لفنكلمان تقديرًا عاليًا، إذ كتب مقالاً اتّخذ له عنوانًا «فينكلمان وقرنه». فإذا ما مضى القارئ في الكتاب، لقي فيه تراجم لأكثر علماء الآثار المشهورين. فكأنّما تسَنّم القارئ آلة تعبر الزمن، يمرّ بالقرنين التاليين مستعرضًا حياة علماء للآثار. ويُلحظ أنّ القائمين على الكتاب سعوا إلى الترجمة لعالِم الآثار وبيان أفكاره الأساسية في آن، فأفلحوا في ذلك. وآخر من تُرجم له في الكتاب، هيلموت شليغر (3)، رائد علم الآثار في الماء الّذي توفي عام 1969 عندما غاص غوصة أخيرة لينهي فحص حطام إحدى السفن قبالة جزيرة لبيري، فغرق، فمات. ومع الأخذ بالاعتبار ما قيل عن الاضطرار للاختصار، فإنّ القارئ يفتقد تراجم لعلماء لامعين مثل فالتر باخمان (4)، وفالتر أندريه (5)، وفريدريش ديلتش (6). فاسم فالتر أندريه لا ينفصل عن اسم كتابه «بعث آشور»، قلعة شرقاط. وكان عالِم الآثار كولدوي (7) بدأ الحفر فيها عام 1903، ثمّ تابع أندريه العمل حتى نهاية عام 1914.

(PH)

(1) Lorenz Berger (2) Johann Joachim Winckelmann (3) Helmut Schläger (4) Walter Bachmann (5) Walter Andrae (6) Friedrich Delitzsch (7) Koldewey

PALAST DER SEHNSUCHT
Nagib Machfus
Unions-Verlag
Zürich, 1993

قصر الشوق
نجيب محفوظ
دار النشر أونيونس فرلاغ
زوريخ 1993
626 صفحة

بدأ نجيب محفوظ «ثلاثيته القاهرية» بنشر رواية «بين القصرين» عام 1958، فجاء فيها بأسلوب في القصّ جديد، خرج به على الأسلوب المألوف في كتابة الرواية الواقعية الناقدة للمجتمع. وكان هذا النوع من الرواية يمتاز، حتّى ذلك الحين، ببناء واضح، وبإطار زمني لأحداث الرواية لا يجاوز العامين. أمّا «بين القصرين» فترصد رصدًا زمنيًا تساقُط أسرة أحد التجّار القاهريين من الطبقة الوسطى في الفترة ما بين نهاية الحرب العالمية الأولى ونهاية الحرب العالمية الثانية، وتبيّن كيف يتآكل تكافلها الاجتماعي. يروي نجيب محفوظ في هذه الرواية الّتي صدرت مترجمة إلى الألمانية عام 1992 الأحداث المتّصلة بعائلة التاجر ذي السلطة الأبوية الواضحة، أحمد عبدالجواد، والذي تتبّع الحياة في أسرته أنماطًا تقليدية. وتمرّ هذه الأسرة بأحوال مختلفة تتفق وموضوع الثلاثية، وهو التغيّر في المجال الشخصي، وأكثر من ذلك في المجال الاجتماعي. ويرتبط موضوع الثلاثية ارتباطًا وثيقًا، على نحو رمزي، بالتاريخ السياسي والاجتماعي لمصر.

ويعرض محفوظ في الجزء الثاني من الثلاثية، «قصر الشوق»، الصادر بالألمانية عام 1993، لجيل الثاني من هذه الأسرة ممثّلاً بصورة خاصّة بكمال، الابن الأصغر. وتجد في كمال صورة من محفوظ نفسه، فمحفوظ يعبّر عن أزمة الحياة عنده من خلال بيان توق كمال إلى الوعي والتحرّر. ويشرع التحلّل في هذا الجزء يصيب العائلة. فتبدأ سلطة عبد الجواد بالضعف، ولا يخفى البون بينه وبين أفراد أسرته.

أمّا الكتاب الثالث في هذه الثلاثية، «السكرية»، وهو لم يترجم إلى الألمانية بعد، فيتمّم فصم العرى بالماضي؛ فبعد أن كانت الشخوص تتميّز من سواها بخصائص فردية فيها، غدت تتميّز هنا من خلال انتمائها إلى جماعات، كالشيوعيين، أو جماعة الإخوان المسلمين. والرمز في العمل جميعه بيّن: «فبين القصرين» تمثّل بيوت الدين والسحر، و«قصر الشوق» «توق كمال إلى الوعي والتحرر»، في حين يحدّث الجزء الأخير من الثلاثية عن «الفردوس الأرضي»، عن «الاشتراكية العلمية». ولا يستطيع المطّلع على هذه الثلاثية أن يغفل عن وجوه الشبه بينها وبين رواية توماس مان «بودنبروكس» (8). فمحفوظ ومان يصفان بدقّة انحلال أسرة تاجر قوية الصلة بالتقاليد، ويحلّ محل جيل التاجر في كلا الروايتين جيل من المثقفين، مثل هانو بودنبروك عند مان، وكمال عند محفوظ، وكلاهما غير واقعي. ويمثّل كمال، وأخوته، وأطفال الإخوة نزعات اجتماعية جديدة، بحيث كان كمال النموذج الأوّل منهم، ومثالا لهم. وأتبع محفوظ، خلافًا لعائلة بودنبركس، هذا الجيلَ بجيل ثالث، يهتمّ بالسياسية اهتمامًا كبيرًا، ويتوصّل إلى دور اجتماعي سياسي ذي أثر.

ويبيّن عبد المنعم لبن في كتابه عن التغيّر الاجتماعي في مصر بين 1900 و 1952 عملية التغيّر الاجتماعي في ثلاثية نجيب محفوظ كما يلي: «يصف محفوظ حياة أسرة مصرية، وكيف تخلّصت مع الزمن من التصوّرات الدينية المتحجّرة لتصل بعد جيلين إلى أطراف الاشتراكية».

وكانت أمارات ضعف سلطة الأب بدت في الجزء الأوّل من الثلاثية، عندما تمرّد فهمي على أبيه، وهو الابن الأكبر لعبد الجواد من زواجه من أمينة، فوقع ضحية تمرّده. ويُفهم موته على أنه دلالة على محاولة فاشلة قام بها المجتمع السائر إلى التمدّن للخلاص من أنماط الحياة القاهرة. وتبلغ المصاعب العائلية عند كمال أوجها، وتشابه في مجراها التطوّرات على الصعيد الوطني. ويتعرّف كمال كلّ المسائل المتّصلة بالنضج والبلوغ، فتفشل محاولته الأولى للتحرّر من أبيه المستبدّ. أمّا عايدة، الفتاة الأرستقراطية، فلا تأبه لاهتمامه بها، وتجعله يحسّ بأنّه وقع ضحية لمكر النساء. وتصطدم مشاعره وآماله برفض أبيه القاطع؛ فيرفض أبوه، الملقّب السيّد أيضًا، إعجابه بحركة الاستقلال، وحبّه للعلم، ورغبته في أن يعمل معلمًا للغة الانجليزية. ويُنعت كمال بسبب رفضه للعادات الدينية بأنه «ملحد». ولكنّ تشكيكه بطرق التفكير التقليدية، واعتراضه على أسلوب الحياة من حوله لا يدفع به إلى العمل السياسي، كما دفع أخاه، فهمي. فكمال لا يكاد يقاوم الازدواج في الأخلاق المسيطر لدى والده. وتكشف الأحاديث الكثيرة بين الأب والابن عن عالمين يصطدم أحدهما بالآخر اصطدامًا شديدًا. فيبتعد كمال تدريجيًا عن أبيه، ليحلم بعالم لا آباء فيه. وإذا ما تأمّلنا نماذج الشخوص في عمل

(8) Buddenbrooks



محفوظ، وجدنا كمالا ممثّلاً غير واف لجيل جديد مفكّر. وهو نفسه يرى حياته غير ذات أهمية، ولم يثب إلى مكانه الصحيح إلاّ بعدما رأى أبناء اختيه، أحمد وعبد المنعم، يتّخذان مواقف عقائدية، فيشجّعهما على العمل السياسي، خاصّة الشيوعي أحمد.

وليس يجتمع في أي من إخوته نفس القدر من السمات المتناقضة الّتي اجتمعت لأبيهم. فالأبناء اقتسموا بينهم صفاته، كلّ أخذ بعضها، حسنها أو سيئها. وهذا يذكّر بالتصوّر الطبيعي الّذي يرى أنّ أخطاء الآباء تورّث للأبناء. ومثال لهذا الميراث في الرواية، أو ضحية له، ياسين الّذي لم يرث من أبيه، فيما يبدو، إلا هوسه الجنسي. ويظهر محفوظ، من ناحية أخرى، كيف يمكن أن تتطوّر فتاتان حبيستا البيت، ممثلاً لذلك بعائشة وخديجة، مبرزًا التناقض بينهما على نحو بيّن.

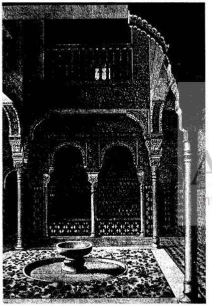
أمّا كمال، الشخص الرئيس في الكتاب الثاني، فيظهر، على العكس من ذلك، ممثّلاً على نحو رمزي لجيل كامل من المثقفين المصريين. ويبدو الأثر المدمّر للزمان في الناس على نحو جلي جدًا. ويظهر ذلك لدى عبد الجواد وكمال من خلال مرور التطوّر غير الآبه بهما. ولعلّ الصغار يستطيعون تدبّر أمرهم مع «استبداد الزمان» هذا على نحو أفضل. أم أنّ الشقاء الفردي، الفشل الشخصي هو الثمن الّذي لابدّ من دفعه لقاء التقدّم الاجتماعي؟ (PH)

IM SCHATTEN DES GRANATAPFELBAUMES
Tariq Ali
Diederichs-Verlag
München, 1993
Originalausgabe: Shadows of the Pomegranate Tree
Chatto/Windus, London, 1992

في ظلّ شجرة الرّمان
طارق علي
دار النشر ديدريشس فرلاغ
ميونخ 1993

طارق علي باكستاني من مواليد لاهور عام 1943، يعيش منذ عام 1963 في إنكلتره، ويعمل كاتبًا، وصحافيًا، ومخرجًا. اختار لروايته الكبيرة الثانية موضوع تدمير الحضارة المغربية في الأندلس بعد تسليم غرناطة إلى الملوك الكاثوليك. وكان المسلمون والمسيحيون عاشوا في الأندلس نحوًا من 800 عام في وضع سلمي تقريبًا، حتّى جاء عام 1462 عندما اضطرّ أبو عبد الله، آخر ملوك بني نصر، إلى الهجرة إلى المغرب. ويقرن طارق علي الأحداث التاريخية الّتي حصلت بعد عام 1492 في الأندلس بمصير العائلة الّتي تخيّلها، عائلة هذيل الّتي تواجه مطالبة المنتصرين بالتنصّر أو الهجرة. ويخلق الضغط الناتج عن هذا الخيار في العائلة جبناء وأبطالا، مؤمنين متشدّدين ومتشكّكين ساخرين، أشخاصًا تماشوا مع الوضع القائم وآخرين عازمين على المقاومة. وجميعهم يعلم أنه يعيش في عالم قضي عليه بالفناء، وأنه لن يبقى منهم إذا فرّوا سوى ذكريات، أو كما قال المستوطن الزنديق: مستقبلنا هو ماضينا.

فالحاضر يغصّ بالمؤامرات والصراع على السلطة في الكنيسة الكاثوليكية الّتي يلاحق رئيسها، المطران سيسيروس، المتعصّب، المشوّه نفسيًا، أفراد الأمّة بالسيف والنار. ونجد قبالة هذا الشخص، أنيغيو، رئيس بلدية غرناطة وقائد شرطتها الّذي يحبّذ الحضارة المراكشية وطريقة الحياة المراكشية. ويحاول أنيغيو دونما نجاح أن يحدّ من اندفاع هذا «الشيطان الّذي يضحك دائمًا بفمه، ولا يضحك بعينيه أبدًا».



الحمراء: الحمامات الملكية، ردهة الاستراحة

ولم تجدِ الإشارة إلى الاتّفاقية المعقودة عام 1492 بين أبي عبد الله والملوك الكاثوليك، والّتي تضمن للمسلمين حرية العبادة. كما لم تجدِ الإشارة إلى تسامح الإسلام في الأندلس إزاء غير المسلمين. فالكنيسة لا تطيق وجود أديان أخرى إلى جانبها، بل هي تدعم الاحتفالات بإعدام المسلمين في غرناطة على باب الرملة. وهو أمر

يتلقّاه كثير من سكان المدينة، مسلمين ومسيحيين، كمن يتلقّى صدمة ثقافية. فيرى عمر، كبير عائلة هذيل، في أحداث غرناطة ما يذكّر بأحداث بغداد عام 1262، لكنّه يقول لأنيغيو إنّ أولائك في بغداد كانوا «برابرة». وتصبح حال المسلمين لا تطاق، ويزداد الاستفزاز، فيلتقي في حمّام غرناطة متآمرون شباب يخطّطون لثورة ضدّ القامعين المسيحيين. ويزداد التوتّر في العائلة نتيجة محاولات المسايرين، مثل المطران ميغيل، هو عمّ لعمر، أن يقنع أقرباءه أن لا إبقاء على الروح والمال إلاّ بالتحوّل إلى المسيحية. فتطوّح بهم الأحداث المستجدّة جميعًا، ويهرب زهير، ابن عمر، إلى الجبال ليحارب فيها، بعدما أُفنيت عائلته. وجاء النصر النهائي للكنيسة عام 1569 عندما أخمدت ثورة المراكشة الكبيرة، ولكنّ نصر الكنيسة الكاثوليكية هذا كان نصر فيروس.

فالكتاب تناول على نحو روائي موضوعًا مُتجاهلاً ومكبوتًا. وسيجد هذا الكتاب قراء على الرغم ممّا فيه من أخطاء تاريخية، هي نافلة أصلاً، كحديث المؤلّف عن «السلطنة» و«السلاطين» في إسبانيا.

DIE WELTEN DES ISLAM
29 Vorschläge, das Vertraute zu verstehen
Gernot Rotter
Fischer Taschenbuch-Verlag
Frankfurt/M, 1993

عوالم الإسلام
تسعة وعشرون اقتراحًا لفهم المألوف
غيرنوت روتر
دار النشر فيشر تاشنبوخ فرلاغ
فرانكفورت آم ماين 1993
237 صفحة

يمثّل كتاب الجيب هذا المليء بالمعلومات محاولة، يرجى لها النجاح، قام بها روتر المختصّ بالدراسات الإسلامية بهامبورغ. وقصد روتر بهذا الكتاب إلى أن يبدّل النظرة المطبوعة بطوابع لصوص الأفكار والمؤلّفات والرومانسيين في ألمانيا عن الدول الإسلامية نظرةً أخرى موضوعية. وعنوان الكتاب المتضمّن عدّة مقالات يعكس غاية صاحبه من تأليفه.

ويعرّف في هذا الكتاب تسعة وعشرون مختصًّا في مقالات قصيرة بالتنوّع التاريخي، والسياسي، والثقافي، والديني، في المناطق الّتي للإسلام فيها أهمية كبيرة. ويشير عنوان الكتاب «عوالم الإسلام» إلى هذا التنوّع. ويريد عنوان الكتاب بذلك أنّه ليس هناك دين إسلامي واحد، وليس هناك عالم إسلامي واحد، كما أنّه ليس هناك دين مسيحي واحد، أو عالم مسيحي واحد. ويعرّف الكتاب بالسّمات الرئيسية للإسلام. ويعرّف كذلك بمسائل خاصّة تتعلّق ببلدان إسلامية معيّنة. وتتناول مقالات أخرى أثر الأدب العربي الإسلامي، والرياضيات، والعلوم الطبيعية في العالم الغربي. وتعالج بعض المقالات مسألة المرأة، والتصوّرات العدائية، وأهمية الإسلام في إفريقيا السوداء، والولايات المتحدة.

وتحدّث بعض المقالات حديثًا عميقًا عن مصطلحات كالجهاد، والشيعة، والأصولية، ففسّرها من خلال منظار تاريخي ديني، وبيّن أهمية علماء الفقه الّذين دعوا إلى الأصولية، مثل ابن تيمية، وابن قيم الجوزية. والأصولية هي الاتّجاه الّذي لا يبيح الأخذ إلاّ بالقرآن والسنة أساسًا للأحكام.

واهتمّت مقالات أخرى بالتصوّرات الشائعة الّتي تعكّر صورة الإسلام في الغرب. وترجع أصول هذه التصوّرات إلى رفض المسيحية لدين الوحي الجديد، الإسلام، باعتباره هرطقة. واختلط هذا التصوّر فيما بعد بالدعاية السياسية ضدّ الهجمات العربية والعثمانية المزعومة على أوروبا وبالشعور الأوروبي بالتفوّق الناتج عن حركة التوسّع الاستعماري.

ونجد من ناحية أخرى أحكامًا إسلامية مسبقة تجاه الغرب وتجاه إفريقيا السوداء. وجاءت هذه الأحكام نتيجة الالتقاء بأوروبا المتفوّقة قوّة، والّتي طبع تفوّقها الاستعماري التطوّرات الاقتصادية والسياسية بطابعها على المدى البعيد، وهزّت الهوية الثقافية للمسلمين المعنيين هزًّا عميقًا. (PH)

DER GARTEN VON DER ANTIKE BIS ZUM MITTELALTER
M. Caroll-Spillecke (Hrsg.)
Zabern-Verlag
Mainz, 1992

الحديقة، من العهود القديمة حتّى العصور الوسطى
م. كارول شبيل إكه (محرّر)
دار النشر تسابرن فرلاغ ماينس1992
293 صفحة

أثرت الحدائق عبر الزمن في خيال الإنسان، وشعوره، وحواسه، وعقله. وتاريخ الحديقة متنوّع تنوّعًا شديدًا، تنوّع تاريخ الإنسان. فلا يجوز النظر إليه من وجهة نظر واحدة، أو أن يُأخذ وجه واحد من وجوهه. ومن الثابت أنّ الحديقة كانت في فترات محدّدة صورة إلهية، «فجنّة عدن» في العهد القديم تعبير عن تفكير وشعور فردوسي؛ بحيث يكون الله خالق الحديقة، وآدم البستاني فيها. وتجد هذا القصد التربوي الّذي يرمي إلى تحسين أخلاق الناس منذ بداية تاريخ البشرية انضمّت إليه مع الزمن وجوه أخرى تتّصل بالفتنة، والفخامة، والجمال. ولكنّ الحديقة كانت دائمًا تعبيرًا عن العلاقات الاجتماعية. فعمِل بعض مستخدمي الحدائق على الحفاظ من خلالها على استمرار تقاليد معيّنة، وشخّص بعضهم الآخر في الحدائق علاقات اجتماعية وسياسية على نحو واضح. وحاول في هذا الكتاب عشرة من المشتغلين بالتاريخ القديم، وبتاريخ الحدائق أن يعطوا هذا الموضوع الواسع حقّه. فسعى هؤلاء العلماء من إنكلتره، وفرنسا، والولايات المتحدة، وقبرص، وألمانيا إلى أن يسجّلوا في مقالاتهم تاريخ بناء الحدائق في الشرق وفي أوروبا، كلّ حسب تخصّصه. يبحث المقال في دور الحديقة في مصر القديمة. ونجد ابتداء من هذه الفترة المبكّرة تقسيمًا لأنواع الحدائق بحسب الوظيفة، اقتدت به الحضارات الأخرى في الفترات اللاحقة دونما تغيير تقريبًا. فكانت الحدائق تقسم إلى بساتين للزراعة، ومتنزهات وحدائق للقصور، وأخرى للمعابد، وحدائق للمقابر.

وكان بستان الزراعة المصري يتألّف من بساتين للخضار، والفاكهة، والعنب، تعرّفناه من خلال اللوحات الجدارية الكثيرة الموجودة في المقابر الكثيرة من عهدي المملكتين القديمة والوسيطة. وكانت أصناف الخضار وثمار الفاكهة متعدّدة كثيرة، يدلّ على ذلك، مثلاً، البستان الكبير في تلّ العمارنة. وكانت الأشجار، كالنخيل، تحيط بأحواض الخضار، أو كانت تُستخدم سياجًا للبستان. فإذا ما انتقلنا من مصر إلى العراق لم نجد هناك معلومات كافية عن الحدائق في العهود البابلية والأشورية، مثلما يوجد عن الحدائق في مصر في العهدين الفرعوني والروماني. والعلّة في قلّة المعلومات راجعة إلى توالي البناء في مواضع المدن القديمة، فيصعب على علماء الآثار تحديد مواقع الحدائق تحديدًا أكيدًا. ولكنّنا نجد معلومات عن الحدائق في العراق القديم من اللوحات الجدارية في نينوى الّتي تدلّ على أنّ الحدائق هناك ما كانت تنشأ للترف، بل كانت ضرورة حيوية. وسبب آخر يتيح لنا جمع معلومات واضحة عن الحدائق في

نقش نذري من طيبة من عهد السلالة الثانية والعشرين: مقبرةٌ وبستان القربان ومائدة الأضحى وحوض ماء بين نخلتين وشجرة جميز



العراق هو أنّ أكثرها كان واقعًا خارج أسوار المدن.

وكانت الحدائق في تلك المنطقة المناخية لا تقوم دون أنظمة للري، فما كان يمكن إنشاؤها في أيّ مكان. ونستدلّ على ذلك بكسر فخارية، وحجارة مكسورة تمثّل حدائق معلّقة، وبساتين نخيل، وفاكهة في مدينة مدكتو في عيلام، ومدينة ماري على الفرات.

أمّا المعلومات عن الحدائق عند اليونان والرومان فكثيرة. ولسنا نعرف، على أيّة حال، أنّهم تعلّقوا تعلّقًا خاصًا بحدائقهم؛ إذ لم تكن الحدائق لديهم إلا بساتين يستفاد منها في الزراعة، وكانت منظّمة تنظيمًا عمليًا جدًا.

وتشترك هذه الحدائق في هذا مع حدائق المدن، والقلاع، والأديرة في العصور الوسطى في أوروبا؛ إذ كانت الغاية من تلك البساتين الزراعية تزويد المواطنين بالطعام.

وكان فنّ بناء الحدائق عند الرومان جزءًا من الحياة العامّة، والخاصّة، والدينية، ونجد نماذج أثرية له في مدن فيسوف. وكانت المدن تتميّز بالبساتين الزراعية والمساحات الخضراء. وامتدّ التراث الروماني في بناء الحدائق إلى العالم البيزنطي. وكانت تجتمع العناصر الجمالية والعملية في الحدائق معًا، وترمز إلى جنة عدن في الكتاب المقدس، ففي هذا المجال الثقافي كذلك، حاول الناس محاكاة العالم المثالي. واستهدى هذا الإطار الثقافي تبعًا للتراث بجنان النخيل، والمتنزهات في الحضارة الشرقية، ذات مصادر المياه المتمثّلة بدجلة والفرات. ويُأخذ على هذا الكتاب إغفاله الإشارة إلى العلماء العرب الّذين انتقل العلم إلى أوروبا على أيديهم. فيشار هنا، مثلاً، إلى ابن وحشية الّذي عاش في نحو تسعمائة ميلادية، ونقلت أعماله في النبات والفلاحة إلى اللاتينية، واستخدمت باعتبارها مصدرًا كتابيًا موثوقًا. كذلك أُغفلت الإشارة إلى كتاب آخر في النبات، نسب وهمًا إلى أرسطو، مع أنّ له أصلاً عربيًا، واستُخدم أساسًا للعلوم الزراعية في العصور الوسطى.

(MST)



نقش آشوري، طقس التخصيب، مَلَكٌ يلقّح النواوير الأنثوية في شجرة رمزية بحبوب اللقاح الذكرية